

ARGOS

REPOSITORIO INSTITUCIONAL DE LA SECRETARÍA
DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO DE LA FHyCS - UNaM

um
Universidad Nacional de Misiones



Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias
Sociales. Secretaría de Investigación y Postgrado. Maestría en Semiótica
Discursiva

Andruskevicz, Carla Vanina

El Autor en su Biblioteca. Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias

**Tesis de Maestría presentada para obtener el título de
“Magíster en Semiótica Discursiva”**

Director: Santander, Carmen

Posadas, 2016



Esta obra está licenciado bajo Licencia Creative Commons (CC) Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Universidad Nacional de Misiones
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Secretaría de Investigación y Posgrado
Programa de Semiótica

Maestría en Semiótica Discursiva

Tesis de Maestría:

El autor en su biblioteca

Raúl Novau: Territorialidades interculturales, literarias y animalarias

Tesista: Carla Andruskevich

Directora: Dra. Carmen Santander

Posadas, marzo de 2016

- ♦ A Carmen Santander
- ♦ Carmen Guadalupe Melo
- ♦ Raúl Novau
- ♦ Ana Camblong
- ♦ Froilán y Paz
- ♦ Romina Tor y los *Territoriales*
- ♦ Mis padres, hermanas y hermano
- ♦ Mis amigas y amigos

GRACIAS por haber orientado y/o acompañado –desde diferentes espacios y con múltiples tonalidades y matices– la *escritura* de esta *Biblioteca* la cual hoy, por fin, abre sus puertas...

ÍNDICE

Colección Crítica (soporte papel y electrónico)

Antesala	5
Despliegue de los <i>Anaqueles</i>	6
Investigaciones en diálogo.....	8
Orientaciones para el lector. Cómo encontrar los textos citados en la <i>Biblioteca</i> ...	10
 1° Anaquel: Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial	13
I. Umbrales de la investigación: Las elecciones.....	14
<i>Con la bolsa al hombro</i> ... Recopilación del acervo y primeros bosquejos.....	15
De recortes intencionados y clasificaciones posibles. La construcción del corpus	17
II. <i>Cuentos animalarios</i> : Del libro a la <i>Biblioteca</i>	20
Encontrar/tomar/explorar un libro.....	20
Un entramado de gestos: guardar, olvidar-recordar, archivar.....	23
III. Despliegues y lecturas barthesianas en la biblioteca territorial.....	27
Comentarios preliminares.....	27
Bibliotecas-álbum. Claves de lectura	28
El texto como travesía	31
IV. El montaje inter-hipertextual de la <i>Biblioteca</i> y de su catálogo.....	35
El <i>Banco del Escritor Misionero</i> : Un proyecto colectivo y estratégico.....	40
V. Una entrada a la <i>Biblioteca</i> : Bastidores de la producción escritural.....	43
Notas sobre Crítica Genética.....	43
Hojea/ <i>ojea</i> un cuento. Leer/interpretar un tapuscrito.....	45
VI. Pasajes entre-anaqueles.....	50
 2° Anaquel: Proyecto escritural y figuras autorales	52
I. Vida y escritura: Entrecruzamientos para contar la historia.....	53
¿Qué es un autor... <i>territorial</i> ?.....	56
Aproximaciones a la literatura territorial.....	60
II. Definiciones e imágenes del <i>trabajo de escritor</i>	63
El autor regional-territorial.....	63
Un escritor animalario.....	66
Pasajes y roles culturales.....	69
Escritura y docencia.....	75
Prácticas del entremedio: leyente-escribiente.....	76
Estampas narrativas.....	79
III. Configuraciones autorales y territoriales.....	81
Condiciones de producción y circulación: diseminación de cronotopos.....	81
Dimensiones genéricas: composición por bloques temáticos y juego de silencios..	85
IV. Pasajes entre-anaqueles.....	92
 3° Anaquel: Publicar literatura en Misiones	94
I. Panorama de la industria editorial.....	95
II. Avatares de la edición y publicación literaria en la territorialidad misionera.....	103
Instrumentos para <i>entrar</i> en la escritura.....	106
Itinerarios de publicación: Dinámicas artesanales e institucionales.....	107
III. Pasajes entre-anaqueles.....	115

4° Anaquel: La literatura y los autores territoriales.....	118
I. La literatura <i>regional</i> y <i>territorial</i> : Conversaciones y debates.....	119
Proyectos y posicionamientos autorales y editoriales.....	121
La <i>literatura Territorial</i> , paisajes y metáforas geográficas-espaciales.....	125
II. Algunas características del <i>cuento territorial</i> : pistas de lectura.....	129
III. Encrucijadas literarias e históricas en la novela de Novau.....	134
El entramado de la novela y sus distintas ediciones.....	134
Territorios históricos, verosímiles y ficcionales.....	137
IV. Pasajes entre-anaqueles.....	141
5° Anaquel: Acerca de la Literatura Animalaria.....	143
I. De animales y hombres. Notas para adentrarse en sus territorialidades.....	144
Continuidad y significación infinita.....	146
Los bestiarios-animarios y sus lazos con la fábula.....	149
Algunos muestrarios y clasificaciones trastocadas.....	156
II. Conversaciones y discursividades filosóficas.....	164
III. De la contemplación de lo bello animalario.....	168
Entrar/Tomar el espejo.....	170
Mirar/Pasar/Vericuetos posibles.....	172
Salir/Mirar de nuevo.....	174
IV. Seguir y perseguir la huella derridiana.....	176
Seguir al otro: El pulpo filosófico.....	177
La mirada animal y la otredad.....	179
V. Pasajes entre-anaqueles.....	183
“En conclusión”. Pasadizos y lecturas pendientes.....	185
Bibliografía citada por Anaqueles-capítulos.....	190
Otras lecturas y fuentes bibliográficas.....	196
Fuentes documentales.....	198
Página de créditos.....	201
Anexos	
1: Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau: Catálogo.....	201
2: Cuadros de la Producción Literaria –narrativa y teatral– de Raúl Novau.....	223
3: Cuadro de Premios y distinciones.....	238
4: Galería de animales en <i>Cuentos animalarios</i>	240

* Nota: las siguientes *Colecciones* están disponibles en soporte electrónico:

Colección Figura Autoral

Colección Literaria

Antesala

Lo que deseo todavía no tiene nombre
(Lispector 2015: s/pág.).

La presentación en un trabajo de estas características podría entenderse como un momento crucial y una ocasión estratégica para señalar recorridos y mostrar hacia dónde nos dirigiremos con la finalidad de *acercar* a los lectores el panorama que trazaremos; sin embargo, confesamos que nos resulta compleja la tarea de abrir las puertas de esta *Biblioteca* puesto que no habría una única manera de hacerlo. Entre tantas posibilidades disponibles, nos parece interesante revelar los umbrales en los que se desencadenaron nuestras reflexiones y que, como quizá podría entreverse, nacieron con la lectura literaria.

Es importante señalar en estos planteos iniciales que entendemos a la literatura como un dispositivo para la lectura y como un objeto de conocimiento que genera pensamientos, interpretaciones y experiencias de sentidos múltiples y complejos; en el devenir de la lectura literaria se conjugan diversos recorridos sígnicos que posibilitan la *apertura* del trabajo interpretativo, ese develar, recoger, apropiarse de la discursividad literaria, circular en el entramado lectural que avanza y retrocede, pliega y despliega los sentidos, los cuales a su vez son conectados, relacionados, *involucrados* con otros.

En consonancia con ello, la experiencia de lectura que funcionó como la antesala de este trabajo fue la de la *literatura* y los *autores territoriales*, categorías que hemos construido en equipo –volveremos sobre esto más adelante– y a partir de las cuales nos hemos propuesto repensar, teorizar y redefinir el género de la *literatura regional* en ocasiones entendida como una maquinaria que representa y *refleja* los matices paisajísticos y geográficos, los pintoresquismos, el color local y los detalles folklóricos de las zonas culturales. En debate con ello, desde nuestra perspectiva y posicionamiento, el *territorio* interviene como una metáfora espacial pero también como una materialidad geográfica identificable desde la cual el escritor habita y *marca* un espacio, lo hace suyo, a partir de procesos dinámicos que le permiten trazar –en su escritura, en su literatura– fronteras materiales, simbólicas e identitarias.

En este marco, nuestro trabajo se inicia con la producción literaria de Raúl Novau –autor correntino, radicado en la ciudad de Posadas, provincia de Misiones– e integrante del conjunto de *autores territoriales* entre los que aparecen figuras protagónicas para el campo y para la historia de la literatura misionera como Marcial Toledo, Olga Zamboni, Hugo W. Amable, Lucas Braulio Areco, entre tantos otros. En relación con ello, desde el inicio de estos recorridos

nos hemos interesado por la producción narrativa del escritor Raúl Novau –quien también incursiona en el género teatral– e inmersos en este amplio universo al cual nos fuimos acercando de manera progresiva y en el que podemos destacar tres novelas, cuatro libros de cuentos además de su participación en más de veinte antologías así como en numerosas revistas literarias y culturales, nos sentimos cautivados y hemos puesto especial atención en una obra en particular, *Cuentos animalarios*, la cual fue publicada por primera vez en el año 1999 y reeditada con cambios sustanciales en el 2011 y el 2014.

En este trabajo, y a partir del marco teórico-metodológico que se despliega desde un *abordaje territorial* de la literatura, nos propusimos en un primer momento explorar las vinculaciones e intersticios dialógicos entre la literatura y los animales –sin dejar de tener en cuenta que nuestro autor, es *veterinario* de profesión y *escritor* por vocación, según sus propias palabras. Consideramos que la *literatura animalaria* de Novau es una escritura caleidoscópica y polifónica en la cual la animalidad y la humanidad conversan habilitando planos dialógicos superpuestos e imágenes múltiples, a la vez que perfila y escande líneas de fuga con temáticas y problemáticas que diseminan lecturas críticas y posibles respecto a las fronteras interculturales, dinámicas y lábiles, del territorio misionero.

De esta manera, *Cuentos animalarios* –y las reflexiones que sobre este libro empezamos a desentrañar en una primera parte de la investigación– ha sido la puerta de entrada a la *Biblioteca* de Raúl Novau, la cual nos ha permitido trazar múltiples itinerarios vinculados con su proyecto autoral-escritural que en este trabajo han tomado la forma de *Anaqueles* –capítulos.

Despliegue de los *Anaqueles*

Como será explicitado y profundizado más adelante, partimos del montaje y la construcción de la *Biblioteca* del autor a la cual la entendemos como un espacio que habilita diversos e interconectados recorridos que pueden ser transitados y leídos de manera lineal pero también salteada, intercalada, alterada, siguiendo los intereses y preferencias del lector. Como toda *Biblioteca*, esta también posee *Colecciones* y *Anaqueles* en los cuales se despliegan distintas problemáticas que van configurando, de manera inter e hipertextual, el proyecto autoral de Novau.

De este modo, en los distintos *Anaqueles*-capítulos de la *Colección Crítica*, nos posicionaremos en un trabajo con la Crítica Literaria e Intercultural que aborda las discursividades y textualidades junto a las condiciones de producción, circulación y consumo

que desencadenan características particulares según los contextos y universos semióticos que las atraviesan; en consonancia con ello, pondremos en diálogo múltiples campos disciplinares –como la Semiótica, los Estudios Culturales, el Análisis del Discurso, la Teoría Literaria, la Historia de la Lectura– que serán entretejidos en las distintas lecturas críticas que realizaremos acerca de la producción autoral y literaria de Raúl Novau

Entendemos que la *Biblioteca* de este autor es un espacio sugestivo y productivo para trabajar la dinámica de territorializaciones y desterritorializaciones, las cuales ofrecen en sus cuentos itinerarios para la lectura lúdica y placentera, pero que además invitan a la diseminación de conversaciones y debates respecto a temáticas polémicas vinculadas con tensiones culturales que habilitan la construcción de los sentidos y de las interpretaciones en los posibles lectores – como el hambre, la miseria, la situación de los inmigrantes, la pobreza de los colonos, la marginación de las comunidades guaraníes, las diversas carencias de las zonas rurales, entre otros.

Previamente al análisis discursivo-literario de los cuentos del autor, en los primeros *Anaqueles* de este trabajo nos ocuparemos de su proyecto autoral y escritural a partir del estudio y del análisis de sus recorridos, actuaciones, vínculos y relaciones con instituciones y grupos culturales y literarios en el campo misionero. Para la configuración de este proyecto, trabajaremos con múltiples discursividades que nos permitirán un abordaje constelacional de su figura de autor: materiales del archivo del autor, libros publicados, entrevistas, abordajes críticos previos, es decir, diferentes voces que *desbaratan* el formato estereotipado de la *vida* y *obra* para mostrar las múltiples aristas y entrecruces que lo modelizan.

La exploración en los avatares transitados por el autor con la finalidad de publicar y poner en circulación sus libros se vincularán con las indagaciones respecto al frágil e inestable mercado editorial en el territorio misionero, periférico y fronterizo, cuyas condiciones son muy diferentes de las de los *centros* legitimados en cuanto a la producción y el consumo cultural; como respuesta a esta problemática muchos escritores publican sus obras en *ediciones de autor* que solventan con auspicios y subsidios otorgados por instituciones culturales, gestiones que generalmente los someten a travesías azarosas que dependen de la fugacidad de los contactos o vínculos personales e institucionales.

Con todos estos abordajes vinculados a la producción literaria y crítica del autor territorial Raúl Novau, hemos construido su *Biblioteca* en la que se ponen en diálogo tanto sus libros editados y publicados, como toda la diversidad discursiva visualizada en los archivos que ha compartido con nosotros desde el año 2009: materiales relacionados con su proyecto autoral y con su actuación en diversos espacios del campo cultural misionero y nacional –cartas, notas,

tarjetas, invitaciones, recortes periodísticos, documentos relacionados con la historia editorial, entre otros— y diversas versiones de manuscritos y tapuscritos correspondientes a libros publicados e inéditos y pertenecientes a los diversos géneros trabajados por el autor —cuento, novela, teatro, guión televisivo/cinematográfico.

En conversación con el abordaje territorial de la producción de Novau, consideramos que la construcción de su *Biblioteca* colabora en la transformación de la práctica de leer autores misioneros en *clave regionalista*, ajustada y ceñida al color local, los folklorismos y paisajismos como si el escritor solamente buscara *pintar* una realidad geográfica desprovista de complejidades, tensiones, resistencias y diálogos culturales tal como las que atraviesan a este territorio.

Investigaciones en diálogo

Como ya hemos anticipado, el abordaje teórico-crítico de la *literatura* y los *autores territoriales* se ha ido desplegando en los distintos proyectos de investigación (cfr. *Bibliografía - Fuentes documentales*) en los que hemos participado desde el año 2001 (Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS-UNaM), dirigidos por Carmen Santander, quien en el año 2004 presentó el archivo de uno de los escritores más significativos para el campo cultural misionero a partir del despliegue del trabajo *Marcial Toledo, un proyecto literario intelectual de provincia* (Tesis Doctoral, 2004-UNC); cabe destacar que en esta investigación la autora abordó la producción literaria y crítica del escritor desde un enfoque discursivo, semiótico y genético, por lo que resulta un antecedente valioso y el umbral de entrada hacia otras figuras y proyectos autorales a través de las incursiones realizadas por distintos investigadores.

En relación con este trabajo y teniendo en cuenta que Marcial Toledo tenía una presencia dinámica y visible en múltiples revistas literarias y culturales —entre las que podemos mencionar *Puente*, *Fundación*, *Mojón-A*, *Juglaría*, entre otras— se pone en marcha el proyecto titulado *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la década del sesenta* (2002-2005) cuyos resultados se encuentran recopilados en un CD de distribución académica que cuenta con el archivo de las revistas trabajadas. Es importante destacar que dichas revistas funcionaban como vehículos para la difusión de la literatura misionera por lo que son fuentes valiosas para nuestro trabajo —tal como se demostrará más adelante.

En el marco de ese proyecto se desencadenan dos tesis de grado (Licenciatura en Letras) con las cuales también dialogamos en los distintos *Anaqueles* de nuestra *Biblioteca: Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas* (2007) de Carmen Guadalupe Melo quien propone una lectura crítica de la configuración de los distintos grupos literarios y formaciones culturales que dieron origen a dichas publicaciones; e *Hibridaciones de una revista: Eldorado, entre la literatura y el agro misionero* (2006) de nuestra autoría y en la cual abordamos la categoría del híbrido en una revista en particular e instalándonos en el territorio intercultural misionero, por lo que dichas reflexiones han sido puntos de partida y conversaciones incipientes que se vinculan de manera íntima con las que presentamos en esta *Biblioteca*.

Luego del recorrido por las revistas, el equipo desarrolló –y lo continúa haciendo– distintos proyectos en los que se pusieron en articulación las categorías de autor, territorio e interculturalidad: *Autores territoriales* (1° y 2° Etapa: 2006-2008/2009-2011), *Territorios literarios e interculturales* (1° Etapa-2012-2014: *Configuraciones teóricas, críticas y metodológicas*, y 2° Etapa-2015 y continúa: *Constelaciones y archivos autorales en diálogo*). En estos proyectos primeramente se centró la atención en la producción literaria y cultural de cuatro autores y escritores misioneros –Marcial Toledo, Hugo W. Amable, Olga Zamboni y Raúl Novau–, para luego continuar y potenciar estos recorridos a partir de la apertura de las lecturas críticas hacia otras figuras autorales primordiales del campo literario y cultural.

En el marco de todas las investigaciones referidas en torno a la literatura territorial, se pensó la construcción de los archivos autorales misioneros desde una concepción dinámica que nos enfrenta a recorridos posibles sobre el corpus de discursividades e imágenes con el que trabajamos y que habilitan el despliegue de la crítica intercultural; de esta manera, focaliza en la construcción de un banco de archivos –en soporte papel y digital– que ofrece a sus lectores paisajes literarios en un diálogo permanente con variadas discursividades sociales; estas entretejen una trama que el investigador construye/deconstruye con la intención de configurar una retórica de la memoria intercultural misionera en la que se escenifican proyectos escriturales y posicionamientos culturales-estéticos de los autores con los cuales trabajamos.

Por otra parte, también reconocemos y articulamos con otras investigaciones que han trabajado desde una multiplicidad discursiva, teórica y crítica, numerosas temáticas y problemáticas instaladas en el territorio misionero: destacamos las investigaciones de Ana Camblong y su equipo, en torno a las políticas lingüísticas, la interculturalidad y la alfabetización en Misiones recopiladas en diversos informes y libros explicitados en la bibliografía de este trabajo.

Orientaciones para el lector. Cómo encontrar los textos citados en la *Biblioteca*

Tal como fue anticipado, esta tesis-investigación está pensada, escrita y construida como una *Biblioteca Discursiva-Literaria* y podrá ser recorrida y leída tanto en soporte papel como en soporte electrónico. La misma consta de tres *Colecciones* las cuales, a su vez, poseen numerosos *Anaqueles*, archivos y textos. Todo este conjunto textual y discursivo –cuyas categorías y abordajes teórico-metodológicos serán explicitados en los siguientes capítulos–, habilita diferentes itinerarios de lectura a partir de los cuales el lector podrá adentrarse en los múltiples territorios del proyecto autoral del escritor Raúl Novau.

Cabe destacar que luego de la cita de cada texto de esta *Biblioteca* explicitaremos su ubicación precisa en los *Anaqueles* (carpetas de archivos) para que el lector pueda encontrarlo fácilmente con la finalidad de ampliar y contextualizar su lectura.

Para indicar la *Colección* en la que se encuentra cada texto utilizaremos las siguientes siglas:

CC	<i>Colección Crítica</i>
CFA	<i>Colección Figura Autoral</i>
CL	<i>Colección Literaria</i>

Es importante resaltar que solamente la *Colección Crítica* se encuentra en ambos soportes –papel y electrónico– y se compone por la tesis-investigación completa que, a su vez, posee diversos *Anaqueles*-Capítulos inter e hipertextualmente conectados.

Las otras dos *Colecciones* –*C. Figura Autoral* y *C. Literaria*– se encuentran solamente en soporte electrónico, y como dentro de cada una de ellas las formas de organización del contenido responden a criterios distintos y acordes con los materiales textuales que contienen, a continuación daremos un ejemplo de cada uno.

Ejemplo de referencia a texto de la *Colección Figura autoral*

Para citar un texto de esta *Colección*, especificaremos si es un facsímil –o un *detalle*¹ del mismo– o su transcripción, más los tres datos –carpetas de archivos– que corresponden a su ubicación dentro de la *Biblioteca*.

Por ejemplo:

(Transcripción de facsímil/CFA/4°A *Discursos*/T2)

Lo cual significa:

CFA	4°A <i>Discursos</i>	T2
Colección Figura Autoral	Número y nombre del Anaquel	Número de texto en el Anaquel

Ejemplo de referencia a texto de la *Colección Literaria*

Esta *Colección* posee dos secciones –cada una con sus *Anaqueles* correspondientes– cuyas siglas se agregarán a la referencia: *Archivo del autor* (AA) y *Publicaciones* (P).

Cuando citemos un texto de esta *Colección*, repetiremos el mismo procedimiento de la anterior, por ejemplo:

(Facsímil/CL/AA/1°A *Cuento-Papel*/T2)

Lo cual significa:

CL	AA	1°A <i>Cuento-Papel</i>	T3
Colección Literaria	Archivo del Autor	Número y nombre del Anaquel	Número de texto en el Anaquel

¹ Esta categoría se define como “un elemento del conjunto” (Souriau 1998: 434) e instalada en el campo de la Estética significaría dos conceptos diferentes que podrían encontrarse separados o juntos: en primer lugar, *un detalle es definido por su pequeñez* –un elemento de tamaño reducido–, en segundo lugar *definido como accesorio* –sin importancia y opuesto a lo esencial–; por último, ambos sentidos se conjugan para considerar que un detalle “puede no ser muy importante en el conjunto en el que se encuentra perdido a causa de su reducido tamaño... Pero un cambio en la escala de atención puede modificar la relación: el elemento no es muy importante dentro del conjunto, sin embargo, se le puede considerar en exclusiva, por sí mismo, convirtiéndose así en una especie de obrera en el interior de la obra grande. También es tratado con detalle, es decir, bien precisado en su pequeñez. Lo que tiene una gran importancia es a menudo precisado en sus partes más finas y luego tratado *en detalle* justamente porque no es *un detalle*; por tener un papel esencial es que hay que prestarle mucha atención” (ob. cit.). En este trabajo, usamos la categoría de *detalle* en este último sentido y con la finalidad de destacar ciertos enunciados o hacer foco en ciertas zonas de las imágenes que configuran la *Biblioteca* del autor.

Cabe destacar que en algunas referencias a textos tanto de la *Colección Figura Autoral* como de la *Colección Literaria*, agregamos también el número de página o año de publicación con fines prácticos y estratégicos.

Esperamos que estas indicaciones sirvan de guía para el lector que desee encontrarse con los textos mencionados en las distintas carpetas de archivos, abriéndolas de manera escalonada y siguiendo las referencias especificadas; de lo contrario, siempre tendrá la opción de abandonarse a su curiosidad y a su suerte y, sin mapa de ruta, pasear por la *Biblioteca*, recorrerla y perderse entre sus múltiples *Anaqueles*, todo lo cual puede resultar una encantadora experiencia de lectura.

1º Anaquel

Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial

I. Umbrales de la investigación: Las *elecciones*

Más que tomar la palabra, habría preferido verme envuelto por ella y transportado más allá de todo posible inicio. Me habría gustado darme cuenta de que en el momento de ponerme a hablar ya me precedía una voz sin nombre desde hacía mucho tiempo: me habría bastado entonces encadenar, proseguir la frase, introducirme sin ser advertido en sus intersticios, como si ella me hubiera hecho señas quedándose, un momento, interrumpida. No habría habido por tanto inicio; y en lugar de ser aquel de quien procede el discurso, yo sería más bien una pequeña laguna en el azar de su desarrollo, el punto de su posible desaparición. (Foucault 1996: 11)

La práctica de la investigación discursiva podría identificarse con un paisaje laberíntico: múltiples territorios, caminos y senderos, umbrales de entrada y de salida dispuestos en una serie continua y permanente; sus movimientos son espiralados y recursivos, irrefrenables –salvo por decisión estratégica y metodológica de quien investiga– puesto que no es posible clausurar los sentidos, las interpretaciones y lecturas de los objetos y acontecimientos observados y analizados. Así, podría pensarse que cada trabajo de investigación se remonta y se vincula con una trama en la cual los hilos se entretejen habilitando nuevas zonas de exploración o nuevos atisbos y miradas de lo ya explorado. Los enigmas (cfr. Carbó 2004) que *aguijonean* al investigador, aquellos que captando su atención le proporcionan pistas e indicios en el laberinto de los discursos, le proponen distintos recorridos entre los cuales resulta necesario elegir.

La instancia tensionante de las *elecciones*, la cual atraviesa momentos y etapas muy diversas de una investigación –desde la construcción del corpus a la búsqueda de la forma estructural y composicional que asumirá el trabajo– posiciona al investigador en un territorio de dudas e inseguridades, en un tembladeral dinámico que oscurece, en ocasiones, las metas planificadas y los objetivos propuestos al observar la panorámica abisal de las posibilidades a partir de las cuales el discurso puede ser analizado y, a su vez, modelado, comentado, reformulado desde puntos de vista y perspectivas heterogéneos.

El caos instalado en los primeros pasos de una investigación, alarmante pero saludable e imprescindible a la vez –ya que habilita el despliegue de los interrogantes que la materialidad discursiva recopilada comienza a susurrar–, en ocasiones resiste los embates del orden y la organización apresurados, filtrando los sentidos y derramando las interpretaciones semióticas, in-formes aún pero con potencialidades interesantes que arrojan guiños al investigador en el

proceso movilizante de lecturas y relecturas: estas involucran miradas globales y focalizadas del material discursivo, lecturas cruzadas, superpuestas, interconectadas, como en un rompecabezas en el cual las piezas no son estáticas, sino multiformes y combinables, capaces de ofrecer variados resultados e imágenes.

Estas palabras introductorias, pretenden instalarse como puerta de entrada a la *Biblioteca Discursiva y Literaria* del autor Raúl Novau que hemos construido, y que en este primer *Anaquel* queremos presentar a través del comentario sobre las etapas o momentos de la recopilación discursiva, es decir de la configuración del acervo, del archivo y del corpus sobre el que hemos trabajado en el marco de esta investigación.

Tenemos que reconocer que en un primer momento las *fronteras* –delimitadas no sin cierta resignación ante el real pero en ocasiones angustiante hecho de no poder abarcarlo todo– se basaron en cierto extrañamiento previo que rondaba nuestras lecturas de las obras literarias del escritor y que consistía en su especial y atractivo tratamiento de la temática *animalaria*; en este sentido, los cuentos de Novau –especialmente los de su libro *Cuentos animalarios*– posibilitan asomarse a un universo repleto de dispersiones, superposiciones, devenires y mixturas entre la naturaleza animal y la humana, desplegando, además, una interesante conversación con otros textos de la biblioteca literaria argentina y universal –aspectos sobre los cuales profundizaremos en el último *Anaquel* de este trabajo-*Biblioteca*. Sin embargo, como podrá advertirse en el recorrido por los distintos *Anaqueles*, las fronteras –tal como es habitual– se tornaron difusas y móviles puesto que el universo escritural y autoral del escritor se fue ampliando a medida que la lectura de sus textos avanzaba.

Con la bolsa al hombro... Recopilación del acervo y primeros bosquejos

El trabajo de conformación del acervo involucra la recopilación del material discursivo a analizar y, según el contexto que rodea al investigador, esta tarea puede resultar de una simplicidad o de una complejidad muy disímiles. En este sentido, estamos considerando las heterogéneas unidades de información de las cuales dispone o podría disponer el investigador: archivos, bibliotecas, centros de documentación, museos, centros culturales y de estudios, en los cuales se iniciaría la búsqueda y el trabajo casi *detectivesco* a partir del cual nos encontraríamos con el anhelado material discursivo.

Nuestro caso es particular: vivimos y trabajamos en una ciudad pequeña, periférica y fronteriza, y nos encontramos alejados de los grandes centros legitimados en cuanto a la

producción y consumo culturales pero, a la vez, tenemos algunas ventajas como por ejemplo, conversar y entrevistar a nuestro escritor y autor *cara a cara*, consultarle cada vez que sea necesario y disponer de sus obras y archivos sin obstáculos. En una primera etapa de la investigación –cuando aún el contacto y el diálogo con nuestro autor no se había concretado–, el relevamiento de obras literarias se realizó en las bibliotecas existentes en nuestra ciudad: públicas, universitarias e incluso privadas; son varios los colegas y amigos que nos han cedido los ejemplares debido a que la mayoría de los libros que buscábamos se encuentran agotados ya que fueron editados y publicados con mínimas tiradas. Por otra parte, Misiones, y más específicamente la ciudad de Posadas, posee un mercado editorial pequeño e inestable, por lo cual muchos escritores publican sus obras en *ediciones de autor* que solventan con auspicios y subsidios otorgados por instituciones culturales –temáticas que serán abordadas y problematizadas en el tercer *Anaquel* de esta tesis-Biblioteca.

En una etapa más avanzada de la investigación, establecimos el primer contacto –en el año 2006– con el escritor Raúl Novau y en la primera entrevista que le hicimos, nos atrevimos a solicitarle sus archivos y borradores. Luego de tres años y varios encuentros en los cuales nos manifestó ciertas dudas e inseguridades respecto a cuál sería la finalidad o el destino de aquellos materiales en nuestro trabajo, puso a nuestra disposición una *gran bolsa* que fue el principio de un acervo *caótico* pero potencialmente fascinante con el cual, desde un primer momento, pusimos a dialogar todos nuestros enigmas previos y algunas de las respuestas que –creíamos– estaban concluidas.

A partir de este momento, el *recurso a la lectura*² fue protagónico para instalar la vinculación entre nosotros como lectores-investigadores y los discursos recopilados. La lectura, que no podría establecerse de antemano y que no sigue reglas inmutables para el arribo de las interpretaciones *correctas* o *incorrectas*, es una práctica *arquitectónica*, en el sentido de que la misma se *construye* –al igual que el corpus– con la colaboración del lector quien lleva consigo, como motores encendidos, su enciclopedia, sus saberes de los *mundos* que lo rodean y lo atraviesan, sus estados de ánimo, sus deseos y ambiciones frente a la obra, el libro, los textos, la escritura. La *arqui-lectura* posibilita iniciar los procesos de sentido, andar y desandar los caminos que el acervo nos propone, descomponer y componer las piezas a las cuales les ofreceremos un orden posible, capaz de configurar un corpus de análisis discursivo el cual es, también, una lectura, una interpretación del material recopilado y observado.

² “Sólo de ese modo, lento y paciente, es posible alcanzar la inmersión en una escucha de estilo flotante, una lectura/escucha/mirada (fija, o casi) que, deliberadamente distraída, se va dejando asir por ciertos perfiles de lo dicho” (Carbó 2001 b: 52).

De recortes intencionados y clasificaciones posibles. La construcción del corpus

En consonancia con lo dicho, podríamos afirmar que en una investigación de estas características los discursos *envuelven* al investigador, lo atraviesan de maneras disímiles, fascinantes y perturbadoras, desde un susurro apenas perceptible hasta un grito ensordecedor e inescapable. La materialidad discursiva recopilada en los umbrales de la investigación, en ocasiones configura una suerte de territorio caótico con múltiples posibilidades de entrada las cuales emergen a medida que la lectura *acerca* al investigador con su corpus, cotidiana y persistentemente.

Este *atractivo* caos reinante en los umbrales de una investigación discursiva en ocasiones oscila entre, por un lado, una *logofilia* (cfr. Foucault 1996: 51) que apasiona y proporciona puertas de entrada al laberinto de los sentidos; por el otro, también puede desencadenar una *logofobia* que produce cierto aturdimiento frente al desorden de los discursos que envuelve a quien los observa y los lee. Ambas posiciones, ambos tipos de vinculación con los discursos recopilados, con el acervo recogido en un conjunto de enunciados-acontecimientos disímiles y aún desbordantes, puede ser protagonista en todas las etapas del proceso investigativo y mejor aún, es quizá beneficioso que así suceda ya que mantiene constantes, de alguna manera, las imprescindibles *pasiones* –fascinación, extrañeza, desconcierto– que impulsan la explosión de los sentidos en los avatares del análisis discursivo.

Ante la diversidad y abundancia de los textos y discursos con los cuales nos habíamos encontrado –no sin una gran sorpresa–, el siguiente paso era encontrar un ordenamiento con el cual nos sintiéramos *cómodos*, una sistematización que nos permitiera producir sentidos y conectarlos con otros ya producidos, quizá para reformularlos y ampliarlos. En otras palabras –diríamos con Foucault–, necesitábamos encontrar las leyes de repartición de aquellos discursos y enunciados (cfr. Foucault 2002), el sistema de su dispersión diseminado en las territorialidades y temporalidades de la historia.

Si bien el investigador durante esta tarea –la cual exige un proceso dinámico de lecturas y relecturas, de idas y vueltas, montajes y desmontajes sobre los discursos– necesita *dejarse envolver* por el material recopilado, *pasar tiempo con él* hasta lograr una suerte de *clima intimista* (cfr. Carbó 2004) a partir del cual los discursos comienzan a deslizar guiños y pistas de potenciales lecturas, resulta oportuno afirmar que toda selección y construcción es subjetiva y por lo tanto hay en ella un trabajo de traducción, de codificación, de interpretación que se desprende de las competencias, intereses e incluso de las *pasiones* del investigador. Por lo tanto, es claro que *ni el mapa es el territorio, ni lo dicho son los acontecimientos u objetos observados*

(cfr. Bateson 2006: 40), solamente fracciones de una totalidad inabarcable, retazos de un entramado dialógico que funcionan como micro-mundos en los cuales se entretajan interpretaciones y sentidos posibles.

La construcción de un corpus exige que el investigador se detenga sobre los fragmentos discursivos recopilados, para observar todo aquello que podría resultar interesante para la selección y el análisis: condiciones de producción, circulación y consumo, temáticas y tópicos, modalidades de composición y estructuración, estilos (cfr. Bajtín 2002: 248 y subsgtes.), entre tantos otros elementos e indicios.

En nuestro caso, la *gran bolsa* ya referida y entregada por nuestro escritor, contenía dos *paquetes discursivos* muy diferenciados:

1. Por un lado, materiales vinculados con sus libros, borradores, manuscritos y tapuscritos de novelas, cuentos y obras de teatro pertenecientes a diversas épocas y momentos de su escritura: "... esas primeras versiones son como materia bruta, tipo génesis, (...) ni el autor a veces tiene plena conciencia de sus raíces ocultas"³.
2. Por otro, también nos encontramos con materiales relacionados con su proyecto autoral y con su actuación en diversos espacios del campo cultural misionero y nacional sobre todo en las décadas del '80 y '90.

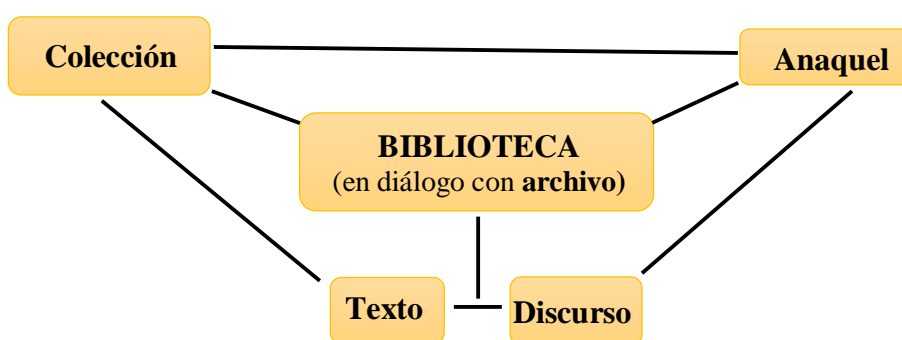
De alguna manera, ambos *paquetes* se instalaron como *recortes intencionados* (cfr. Carbó 2001 a: 39) del acervo y, a partir de ese momento, fueron organizados cronológicamente con la finalidad de reconstruir las condiciones espacio-temporales de su producción y la historia y los avatares del escritor en su recorrido por las diversas instituciones culturales. Ambos paquetes discursivos, si bien estratégicamente separados, se complementan y dialogan permanentemente puesto que no es posible aislar la escritura literaria del accionar cultural y social del autor en el campo misionero.

Por último, luego de la selección de materiales, que exigió una mirada detenida sobre los discursos, también resultó necesario buscar las formas para su agrupamiento, los *nombres* para la clasificación que habíamos *creado*. En este momento, es oportuno insistir en el carácter *posible* y *subjetivo* de la instalación de un orden el cual se desprende de un punto de vista, de una perspectiva del investigador quien, sumido en los vaivenes y oscilaciones de sus lecturas, opta por tal o cual modalidad de sistematización, resultando esta etapa de un carácter creativo muchas veces inadvertido; en este sentido, las clasificaciones son *necesarias* pero nunca

³ Palabras de Novau en un correo electrónico que nos fuera enviado en el mes de agosto del año 2009.

modélicas o únicas y por ello coincidimos con Bateson cuando enuncia que “La división del universo percibido en partes y totalidades es conveniente y puede ser necesaria, pero ninguna necesidad determina de qué modo debe practicársela” (2006: 49).

Para sistematizar el material discursivo y textual del cual disponíamos –no sin antes transitar por infinitas reflexiones, lecturas y diálogos–, hemos utilizado varias categorías que fuimos poniendo a prueba y en práctica a partir del trabajo y del análisis. Luego de múltiples reformulaciones y modificaciones, hemos optado por las siguientes, las cuales se irán desplegando en el devenir de los siguientes apartados:



Considerando que *Cuentos animalarios* de Novau funcionó como una suerte de umbral en el proceso de configuración y montaje de nuestra *Biblioteca*, en articulación con las demás categorías presentadas anteriormente, a continuación compartiremos breves anotaciones sobre nuestro encuentro con ese particular libro que –no podemos dejar de reconocerlo– resultó motivador e inspirador para la escritura de este trabajo.

II. Cuentos animalarios: Del libro a la Biblioteca

Abrir el texto, exponer el sistema de su lectura, no solamente es pedir que se lo interprete libremente y mostrar que es posible; antes que nada... es conducir al reconocimiento de que no hay verdad objetiva o subjetiva de la lectura, sino tan sólo una verdad lúdica; y además, en este caso, el juego no debe considerarse como distracción, sino como trabajo... Leer es hacer trabajar a nuestro cuerpo... (Barthes 1987: 37)

Encontrar/tomar/explorar un libro

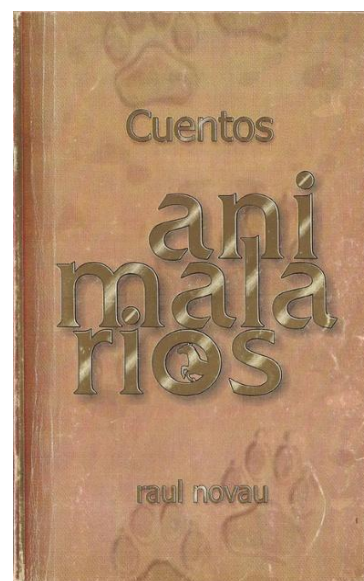
Tras los posibles avatares de un objeto cultural de su tipo —como la espera estática en los anaqueles, la circulación por diversas bibliotecas, el *paso* por varias manos que lo abordaron (o quizá *trataron*) de disímiles maneras, la exploración y lectura desde intenciones y pasiones múltiples—, finalmente un día se encuentra con la mirada aún indefinida de alguien que lo toma para, de alguna manera, *rescatarlo*. La práctica de *tomar un libro* —especialmente uno que nunca antes ha sido *tomado*— se convierte en un efímero momento que instala una puerta de entrada hacia espacialidades desconocidas, inciertas y por ello fascinantes y hasta irresistibles —sobre todo para quien la lectura es una actividad diaria, impregnada y arraigada a la vida cotidiana, intelectual, profesional. Quienes nos reconocemos *lectores*, sabemos de la *seducción* de un montón de libros esperando ser *tomados*, tanteados, husmeados; también sabemos que, antes de ser concretamente leído, el libro ofrece múltiples potencialidades de sentidos que se despliegan y asoman desde su superficie.

Es probable que haya sido tenazmente perseguido por algunos lectores e ignorado y desconocido por otros, sin embargo este *objeto* se exhibe siempre con toda su materialidad a partir de la máscara que lo envuelve y lo presenta desencadenando, desde ese primerísimo momento de contacto con el lector, una mirada caleidoscópica de conjeturas, interrogantes, interpretaciones, lecturas. El *libro* aparece y se hace visible desde sus tapas, contenedoras de algo que está a punto de ser revelado pero también, y simultáneamente, cambiado, *leído* y por ello, irremediablemente, metamorfoseado.

El lector del libro al que nos estamos refiriendo —ya que no todos los libros habilitan las mismas prácticas y *gestos de lectura*—, percibe que es liviano, pequeño y de fácil manipulación; su portada anuncia tres elementos protagónicos cuando de paratextualidad se trata: en primer lugar, la referencia architextual (cfr. Genette 1989: 13 y subsgtes.) que instala la identificación

del *género* con el cual el lector se encontrará –en el caso de que decida *involucrarse* aún más con el libro. El género también forma parte del segundo elemento, el *título*, que despliega una triple funcionalidad: designa e identifica un *nombre*, indica un *contenido* y seduce –o intenta seducir– a los destinatarios (cfr. Genette 2001: 68); estas funciones trabajan como indicios de la obra que pueden anticipar la lectura pero también desviarla y confundirla. En tercer lugar, la mención del autor, la *firma-marca-huella* de autoría que enlaza y anuda *el nombre* a una *obra* y por lo tanto excede la mera función *indicadora* para montarse sobre la existencia misma del discurso del cual se apropia (cfr. Foucault 2002).

El lector, entonces, identifica: *Cuentos animalarios Raúl Novau*, información que también se reitera en el lomo del libro además de una referencia temporal, *junio de 1999*. Quizá nuestro lector ya se sienta interpelado y en pleno diálogo con el libro debido a que reconoce –o no– a su autor; por otra parte, las tapas de este libro también incluyen ciertos elementos estéticos e iconográficos como los colores terrosos y dorados, unas huellas de animal salpicadas –que invitarían a *rastrear*, a seguir y a perseguir a los animales que habitan en estos cuentos– y un caballo que se asoma en la letra “o” de “animalarios”. Luego de la exploración reseñada, no quedan más que las referencias a la imprenta y el logotipo en la contratapa. El lector, entonces, se dispone a sumergirse en un mundo literario y posible que *promete*, desde su umbralidad, una galería de personajes y acontecimientos animalarios...



Esta presentación, intenta desplegar el encuentro cotidiano entre un lector –quizá experimentado y frecuente en los *laberintos lecturales*– y un libro. En este caso –y particularmente en esta investigación– el libro abordado y que de alguna manera funciona como un anfitrión, exhibe una *escritura literaria y animalaria*, a la cual la entendemos como una práctica y a la vez como un género que no se limita simplemente a poner en escena una galería de personajes y tramas vinculados con la tópica animal, sino que también pone en *tensión* y en *diálogo* discursividades legitimadas de la tradición cultural, histórica y filosófica que versan acerca de las proximidades, lejanías, superposiciones y mixturas entre la animalidad y la humanidad –aspectos que serán abordados en el último *Anaquel* de esta tesis-Biblioteca.

Para continuar con nuestra reseña respecto de las condiciones de producción, consumo y circulación, diremos que estamos hablando de un libro editado por el propio autor hace más

de quince años, con una mínima tirada y, por ello, quizá difícil de rastrear, perseguir, encontrar⁴. De esta manera, en un primer momento, hemos podido acceder a él, a partir de una fotocopia completa del original proporcionada por una colega, debido a que estaba agotado –esto ya nos había sido revelado por su autor en la primera entrevista que le hicimos en el año 2006. Varios meses después, explorando y revisando una pequeña librería de *usados* del centro de la ciudad de Posadas, nos encontramos con un ejemplar original lo cual generó en aquel momento una satisfacción indescriptible: a partir de prácticas casi detectivescas de coleccionistas obsesivos e insistentes, habíamos rastreado múltiples espacios con la esperanza de conseguir algún ejemplar.

Esta dificultad es común en los *territorios* en los cuales vivimos e *investigamos*: la provincia de Misiones y, más específicamente, la ciudad de Posadas posee un pequeño mercado editorial y son varios los escritores que como ya anticipamos, al no contar con una amplia y variada oferta editorial visible en otras provincias y centros culturales, publican sus libros a partir de mínimas tiradas de ediciones de autor y solventadas con el apoyo, el auspicio y el subsidio de diversas instituciones sociales y culturales. Ésta ha sido la vía utilizada por el escritor Raúl Novau para la publicación de *Cuentos animalarios* ya que si bien el dato no figura en la edición impresa, el autor nos ha comentado que la publicación del libro fue solventada con los fondos del IPLyC⁵.

Además, es oportuno mencionar que no existe un archivo completo con las obras de los autores misioneros en la ciudad de Posadas; éstas, se encuentran diseminadas en bibliotecas populares, universitarias, institucionales y privadas. Recordemos aquí que la práctica de la lectura, con todas las aristas, vericuetos, recorridos y posibles atajos que pudiera desencadenar, es siempre incompleta, inacabada, imposible de asir *de una vez y para siempre*:

Las bibliotecas no sólo acumulan libros, modifican el modo de leer. Producen un efecto paradójico, que es típico de las grandes bibliotecas, siempre habrá un libro que no hemos leído, la contradicción entre el libro que estoy leyendo y todos los otros libros que están ahí disponibles y que nunca podremos llegar a leer. Lo que no se puede leer, lo que falta acompaña a la lectura, forma parte de la experiencia misma. (Piglia 2007: 32)

En este sentido, en los primeros itinerarios de esta investigación no aspirábamos al *gran sueño de la biblioteca total* (al universo que otros llaman biblioteca, según Borges), pero sí a la construcción de una *biblioteca literaria territorial y virtual* que pudiera ofrecer a sus lectores

⁴ El despliegue de las distintas ediciones de este libro junto al análisis de sus condiciones de producción se encuentran en el 3º *Anaquel* de esta *Biblioteca*, titulado “Publicar literatura en Misiones”.

⁵ Instituto Provincial de Lotería y Casinos.

los múltiples paisajes literarios instalados en estos territorios. Además, pensábamos que en esa *biblioteca* también tendrían que incluirse los materiales que componen el archivo del escritor – en el caso de conseguirlos–, a partir de los cuales construiríamos y deconstruiríamos la trama de las discursividades para ofrecer sentidos, lecturas e interpretaciones posibles de las obras literarias con las cuales dialoga y trabaja, vinculadas con la participación de Novau en instituciones y formaciones culturales y con la instalación de su proyecto autoral e intelectual.

Este fue el bosquejo-deseo-*carnada* (como diría Barthes) inicial, y a partir de allí nos sumergimos en la construcción y en el montaje de la *Biblioteca* del autor –o, mejor, del *autor en su Biblioteca*.

Un entramado de gestos: guardar, olvidar- recordar, archivar

Resulta oportuno comentar en este momento de la exposición y del relato respecto de los inicios de este trabajo que, a partir de la decisión que hemos tomado al comenzar a construir la *Biblioteca* de Novau, nuestras reflexiones sobre esta categoría teórico-metodológica también se pusieron en diálogo con los montajes de los archivos autorales de otros investigadores; en este sentido, es preciso destacar que las características y particularidades de la construcción de las bibliotecas y archivos territoriales⁶ que se trabajan son tan disímiles y múltiples como las figuras de los distintos autores lo permite:

- escritores que demuestran una definida conciencia de sí mismos como autores, que siguen el proceso de armado y montaje y participan de cerca ofreciendo sus archivos dispuestos en cajas meticulosamente organizadas;
- en contraposición, también aquellos a quienes *jamás se les hubiera ocurrido que alguien podría interesarse en sus papeles y borradores* y que entregan sus materiales desordenados, “suelos”, en bolsas o cajas sin organización aparente;
- autores fallecidos cuyas familias ceden los materiales deseados y esperanzados en un reconocimiento simbólico y público en el campo social y cultural;

⁶ Aquí podemos mencionar el archivo de Marcial Toledo al cual ya nos hemos referido en la introducción –a cargo de Carmen Santander–, clave para adentrarse en las figuras y posicionamientos de un auténtico y polémico autor-intelectual misionero; la construcción en proceso de los archivos y bibliotecas de los reconocidos autores misioneros Olga Zamboni –a cargo de la investigadora Carmen Guadalupe Melo–, Rodolfo Nicolás Capaccio –a cargo de la investigadora Yanina De Campos– y Lucas Braulio Areco –a cargo de todo el equipo de investigación.

- pero también, familias recelosas y escépticas ante estas posibilidades, *custodias* y *guardianas* de una suerte de *escritura-tesoro* que difícilmente cedan o compartan, al menos en su totalidad

En fin, un universo que se entreteje con anécdotas y relatos más que interesantes y que forman parte de los entretelones de esta investigación. En todos los casos, la posibilidad de la construcción y la configuración de los territorios autorales que los escritores misioneros trazan (y han ido trazando) en la diversidad de espacios e intersticios culturales, pueden reconocerse y leerse en las obras literarias legitimadas, editadas, publicadas y puestas en circulación a partir de variados circuitos de distribución, pero también en aquellas obras inéditas o menos conocidas por los posibles lectores, quizá perdidas, escondidas o marginadas.

El relevamiento y la recopilación de materiales de géneros diversos como los literarios, periodísticos, autobiográficos, críticos, y dispuestos en soportes múltiples (papel, digital, audiovisual) que den cuenta de los procesos y proyectos autorales, resulta clave para la producción de lecturas e interpretaciones acerca de la circulación de las figuras de los escritores en las escenas culturales; estas se entretejen conformando constelaciones que permiten la mirada panorámica del territorio en el cual los autores *inscriben*, *escriben* y *publican* su obra pero también *actúan* y se *comprometen* con el espacio cultural que los atraviesa y los interpela cotidiana y persistentemente.

En este sentido, la *biblioteca-archivo* resulta una estrategia interesante –una excusa apasionante– para desencadenar y producir interpretaciones, investigaciones, diálogos y debates en torno a los territorios autorales explorados. Entonces, la propuesta no es la mera exhibición aunada al placer de *poseer* los archivos autorales para habilitar una contemplación neutra e indefinida, sino *habitar* las bibliotecas a partir de los vericuetos y peripecias de un trabajo escritural comprometido desde abordajes críticos e interculturales que lean y propongan, arriesguen y se aventuren en la producción de los autores territoriales.

Para la construcción de nuestra *Biblioteca* resultó fundamental la articulación con la categoría del *archivo*, el cual es creado para recordar, para memorar y reconstruir los relatos que rondan y atraviesan los proyectos escriturales y autorales. Los recorridos que se desencadenan del trabajo de la construcción de un archivo, instalan nuevos caminos y modalidades de organización y clasificación subjetivas y posibles ya que configuran lecturas y formas de leer e interpretar la materialidad literaria y discursiva disponible.

En una investigación como esta, los discursos que elegimos archivar, las *discursividades archivables*, instalan un entramado que habilita infinitas posibilidades al seleccionar, organizar, jerarquizar y clasificar. El investigador podría asumir los *gestos* de un coleccionista o

arqueólogo que acompaña el retorno de piezas de un pasado cercano o remoto para poner en diálogo las múltiples voces que en ellas resuenan, y por ello se aventura a la conjunción de temporalidades disímiles, a la reconstrucción de las condiciones de producción y circulación de las obras, al abordaje de coordenadas espacio-temporales que ofrecen miradas panorámicas y primeros planos de una historia diseminada en relatos, testimonios, perspectivas y lecturas posibles; según Foucault:

El archivo es en primer lugar la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos singulares. Pero el archivo es también lo que hace que todas esas cosas dichas no se amontonen indefinidamente en una multitud amorfa, ni se inscriban tampoco en una linealidad sin ruptura, y no desaparezcan al azar solo de accidentes externos; sino que se agrupen en figuras distintas, se compongan las unas con las otras según relaciones múltiples, se mantengan o se esfumen según regularidades específicas; lo cual hace que no retrocedan al mismo paso del tiempo, sino que unas que brillan con gran intensidad como estrellas cercanas, nos vienen de hecho de muy lejos, en tanto que otras, contemporáneas, son ya de una extrema palidez. (Foucault 2002: 220)

Así, para eludir el *amontonamiento* de los discursos, el *gesto de guardar* es clave ya que implica también el de *seleccionar*: se *guarda* aquello que se considera valioso y apreciable, piezas que forman parte de una historia y que, al ser recuperadas, posibilitan el encadenamiento de los recuerdos, la restauración y escenificación de la memoria. De esta manera, en una gran porción de los textos de nuestra *Biblioteca* el origen de su selección se inicia en *la propia mano del escritor*, quien –consciente o inconscientemente– colecciona fragmentos de una trama narrativa reveladora de los *bastidores* de la producción escritural y literaria.

Por otra parte, en debate con la representación de un archivo cuyas funciones primordiales son conservar y salvaguardar los discursos, preferimos hablar de la *posibilidad de archivo* (cfr. Derrida 1997) que supone el poder de poseer con el que se ejerce cierta violencia sobre el material disponible: se posee lo que es seleccionado, discriminado, *cortado*, apartado de un conjunto de discursos y objetos acumulados, por lo que la construcción del archivo involucra el juego intermitente de las *pulsiones*: pulsión de conservación, pero a la vez, por el hecho de seleccionar –incluir/excluir–, de intervenir en la infinitud discursiva proponiendo clasificaciones que no dejan de ser lecturas posibles, la pulsión de destrucción; la doble paradoja, el mal de archivo:

Ciertamente no habría deseo de archivo sin la finitud radical, sin la posibilidad de un olvido que no se limita a la represión. Sobre todo, y he aquí lo más grave, más allá o más acá de ese simple límite que se llama finidad o finitud, no habría mal de archivo sin la amenaza de esa pulsión de muerte, de agresión y de destrucción (Derrida 1997: 27).

¿Qué motivos, intereses, pulsiones nos han movilizado a construir el archivo de Novau? Evitar la pérdida y el desgaste de los discursos, el olvido de lo que podría ser olvidado. El archivo se despliega a partir de una oscilación paradójica entre mostrar y ocultar, incluir y excluir. Es creado para recordar, para memorar y reconstruir los relatos que rondan y atraviesan a la obra literaria; sin embargo, su creación también pone en juego la destrucción y, con ella, el olvido. Como investigadores, entonces, seguimos y perseguimos las huellas que el escritor ha ido trazando al seleccionar y *guardar* los materiales que ha querido, pero a la vez, las hemos combinado con todas aquellas discursividades que rondan, merodean y cruzan su obra desde la producción de distintos discursos sociales⁷ (críticos, periodísticos, testimoniales, etc.) que dialogan e interpelan a la figura del autor territorial de Novau y que, simultáneamente, habitan su *Biblioteca*.

En el siguiente apartado continuaremos reflexionando acerca de esta categoría – estratégicamente elegida para poner en diálogo los textos literarios y culturales pertenecientes al autor– y de sus posibles teorizaciones y lecturas críticas, a partir de la propuesta de Roland Barthes en diálogo con la propia voz de Novau.

⁷ “... llamemos discurso social (...) a los sistemas cognitivos, las distribuciones discursivas, los repertorios tópicos que en una sociedad dada organizan lo narrable y lo argumentable, aseguran una división del trabajo discursivo, según jerarquías de distinción y de funciones ideológicas para llenar y mantener. Lo que yo propongo es, tomar en su totalidad la producción social del sentido y de la representación del mundo”. (Angenot 1998: 18)

III. Despliegues y lecturas barthesianas en la biblioteca territorial

En la medida en que la visión, la carnada, el apetito de una Forma es lo que pone en movimiento la fabricación de una obra, la forma está muy cerca de la fórmula: fórmula de un medicamento, de una construcción, de una operación mágica, lo que da salida, lo que desata, desanuda al que quiere escribir. (Barthes 2005 b: 244)

Comentarios preliminares

El punto de partida de las reflexiones que siguen, involucran la lectura, y ante todo la conversación, con algunos textos barthesianos que nos han permitido sumergirnos en la construcción de nuestra *Biblioteca Discursiva y Literaria* del autor territorial Raúl Novau desde matices y enfoques que desestabilizan las *formalidades* teórico-metodológicas y nos arrojan a un espacio en donde la multiplicidad de piezas de las cuales disponemos –papeles, manuscritos, tapuscritos, imágenes, tarjetas, notas, cartas, artículos periodísticos, etc.– se mueven y *deambulan* cual *objetos vivos* para ubicarse, quizá solo por un momento, en tal anaquel, carpeta o nudo del entramado que hemos configurado.

Cuando iniciamos este trabajo, las formas que pensábamos –soñábamos– para esta *Biblioteca*, las cuales se nos presentaban como posibilidades desafiantes que se combinaban dando lugar en ocasiones a imágenes laberínticas e infinitas, involucraban –e involucran– todas ellas una práctica que funciona, a la manera del epígrafe de Barthes, como *carnada*: la *lectura*, realizada sobre los materiales del archivo, atrapa y moviliza, *golpea* y seduce a quien tiene la tarea de armar el rompecabezas, de construir y de tejer la trama. Leer, a partir de estas claves y señales, es un proceso espiralado y múltiple que compromete tanto al pensamiento como al cuerpo; diríamos que es la práctica ideal para quien necesita inspirarse pero a la vez, con ella, inmerso en ella, el cuerpo –y la mente– *transpira*, trabaja y crea; en este sentido, un cuerpo que lee es también un cuerpo que escribe, entonces, para quien necesita una *forma* para aquello que está construyendo –obra, escritura, texto o archivo–, la lectura es el umbral de su búsqueda.

La forma como punto de partida, esa suerte de fórmula –¿de la *felicidad*?– mágica que contiene los ingredientes y combinaciones necesarios para la creación, aquí funciona también como una puerta de entrada a diversos despliegues de otras categorías teóricas que han intervenido en la construcción de nuestra *Biblioteca* y que, como quizá se ha advertido, se instalan en el entrecruzamiento inevitable de las prácticas de la lectura y la escritura. De este

modo, abordaremos algunas reflexiones respecto de las concepciones de Barthes en torno a la biblioteca, la obra y el texto, entre otros planteos que nos han resultado interesantes para repensar la construcción de la *Biblioteca* territorial de Novau.

Bibliotecas-álbum. Claves de lectura

Antes de *entrar a la biblioteca* resulta primordial acercarnos a la práctica que la desencadena: la lectura, la cual posibilita la escritura de múltiples textos que se van construyendo *en nuestro interior* de manera lúdica e *irrespetuosa*; anteriormente habíamos afirmado que un cuerpo que lee es también un cuerpo que escribe y, ese cuerpo que al leer trabaja, según Barthes, se somete a la lógica de los símbolos, de los entrecruzamientos caleidoscópicos entre lo que está leyendo y todo cuanto ya ha leído, en otras palabras, *su biblioteca*.

Los objetos de la lectura no podrían ser *pertinentes* respecto de niveles o jerarquías y si bien la lectura está sometida a una estructura –hábitos, modos y formas de leer cristalizados–, continuamente la *pervierte*, la transforma para generar nuevos textos que imposibilitan la clausura de los sentidos ya que siempre habrá *algo para leer*:

... no hay límite estructural que pueda cancelar la lectura: se pueden hacer retroceder hasta el infinito los límites de lo legible, decidir que todo es, en definitiva, legible (por inteligible que parezca), pero también en sentido inverso, se puede decidir que en el fondo todo texto, por legible que haya sido en su concepción, hay, queda todavía, un resto de ilegibilidad. (Barthes 1987: 41)

Entonces, la lectura es infinita, puesto que sus ramificaciones simbólicas se dispersan de manera irreverente en los textos que el lector *escribe* al practicarla; por otra parte, también Barthes habla de las huellas del *deseo o no deseo –asco–* que se encuentran sumergidas en una lectura y que, como ya anticipamos, son las que se encargan de transformar las estructuras y hábitos multiplicando y diseminando las posibilidades lúdicas que dicha práctica despliega. En relación con esto, es claro que en la historia cultural se visualiza una tendencia hacia el inicio de toda lectura, hacia el punto de partida en el cual esta práctica arranca y se despliega; sin embargo, Barthes nos recuerda que sucede lo contrario respecto al punto de llegada, es decir a aquellos espacios –imprevistos, inmanejables– hacia los cuales una lectura podría dirigirse; de esta manera, se ejerce cierta censura sobre la función y la condición primordial de la lectura: la

posibilidad de desparramarse, dispersarse, generando nuevas lecturas, renovadas combinaciones simbólicas e inesperadas claves de sentidos en sus lectores.

En cuanto a los *no deseos*, se menciona el rechazo de una lectura entendida como deber, fijada en el tiempo y en la historia a través de leyes universales, pero también de modas asociadas a grupos, comunidades e instituciones; un ejemplo de esto y vinculado a nuestras investigaciones, se instala en el presupuesto –tanto en algunas comunidades de lectores especializados y académicos como en lectores comunes– de que la literatura *regional*, aquella producida en las *provincias* o en el *interior* de un país, se ocupa de reproducir un paisaje que funciona como un escenario contenedor de una *esencia* –costumbres, modos de vida, giros lingüísticos y rasgos folklóricos y del *color local*– de la que se *alimentan* los personajes que habitan determinada región. Sin embargo, no podemos dejar de afirmar junto a Barthes que por más que una literatura se exhiba como *realista*, no podría clausurar sus sentidos ni inhibir su condición primera; en tanto literatura, es ficción, es creación lúdica que interroga permanentemente al mundo: “La verdad de nuestra literatura no es del orden del hacer, pero ya no es del orden de la naturaleza: es una máscara que se señala con el dedo” (Barthes 2003b: 141).

En diálogo y debate permanente con el enfoque *regional* de la literatura que focaliza ante todo en un paisaje geográfico, desde nuestras investigaciones proponemos –tal como ya se ha anticipado– un enfoque *territorial*, en el cual el territorio es entendido como un espacio político, ideológico y cultural y a partir de este la creación literaria se despliega y posibilita la diseminación lúdica y dinámica de la lectura.

Continuando con la concepción de la lectura como *deber ser*, esta se instalaría en los *sentidos verdaderos* y fijados de antemano por el supuesto *dueño y amo* de la obra literaria: el autor. *Tenemos derecho a liberarnos de estas leyes*, nos dice Barthes, incentivando de manera lúdica a una revolución de la lectura, o mejor, de los lectores, quienes pueden *leer* según sus gustos, intereses, competencias y afecciones, umbrales todos de la metafórica pero a la vez innegable *muerte del autor*.

Consideramos que una lectura entendida como *deber*, se simplifica y reduce a una suerte de máquina imposible ya que la lectura es ante todo irreverente, móvil, oscilante, arraigada a los avatares de los símbolos, a las pasiones de sus lectores y a las combinaciones infinitas:

Desde esta perspectiva, la lectura resulta ser verdaderamente una producción... de trabajo: el producto (consumido) se convierte en producción, en promesa, en deseo de producción, y la cadena de los deseos comienza a desencadenarse, hasta que cada lectura vale por la escritura que engendra, y así hasta el infinito. (Barthes 1987: 47)

Así como la lectura es infinita también para Barthes lo es la *biblioteca*, puesto que en ocasiones actúa como el *espacio de los sustitutos del deseo* en el sentido de que el libro buscado, ansiado y muchas veces perseguido es, paradójicamente, el *libro que falta*. En esta ausencia reiterada del libro deseado leemos también –además del sentido literal respecto a reemplazar un libro por otro al no encontrar el que buscamos– una delicada metáfora que insiste en la imposibilidad de clausurar la práctica de la lectura, la cual empuja al lector hacia nuevos recorridos y, como ya lo hemos afirmado, hacia nuevas escrituras.

Pensamos la construcción del archivo autoral de Novau en el marco de nuestras investigaciones, justamente desde esta concepción de la biblioteca como espacio infinito, como laberinto recorrido –pero también habitado– por un lector que se enfrenta a múltiples combinaciones posibles que habilitan el juego con los sentidos y con los avatares de una lectura que interviene, *afectando* el cuerpo de quien lee, movilizándolo en una trama que no tiene fin, en un camino cuyos senderos no han sido trazados de antemano.

En relación con las bibliotecas, Novau reflexiona

... fueron claves en mi salida hacia la literatura el hecho que en casa, en mi casa había una biblioteca que era de mi mamá y de mi papá, donde había libros de Literatura universal que mi madre leía y lee hasta ahora -porque mamá está viva y vive acá en Villa Cabello. Papá ya murió y él tenía libros de historia. O sea mi primer contacto siendo chico todavía fue con la biblioteca de mi casa y después lo segundo fue en la escuela. (CFA/8°A *Conversaciones/T3*)

Resulta interesante destacar en la cita anterior, además del protagonismo del vínculo entre lectura-escritura, la manera en que el autor distingue la *biblioteca de su casa* de la *de la escuela* ya que en consonancia, Barthes también diferencia a las bibliotecas *públicas* de las *domésticas* en las que el libro –es decir la lectura– se libera de las ataduras institucionales y de las apariencias para dar paso al *placer* de la *lectura* que podría resultar de tres maneras posibles: un placer fetichista respecto del libro leído a partir del cual el lector disfruta con las combinaciones poéticas de las palabras; un placer metonímico por el cual el lector, sumergido en el suspenso, es empujado hacia adelante a partir del deseo de saber *qué vendrá*; y finalmente el placer vinculado a la posibilidad de leer-escribir otras lecturas: “La lectura es buena conductora del Deseo de escribir” (Barthes 1987: 46).

Cuando en *La preparación de la novela* Barthes reflexiona acerca de la obra –categoría a la que nos referiremos en el siguiente apartado–, propone al *libro* y al *álbum* como las formas que aquella podría adquirir o asumir: el primero, sería una suerte de obra acabada, concluida, cerrada, vinculada a una visión universal y racional a partir de la cual todo lo que quería

decirse/escribirse se lee en ella; mientras que el álbum es un *tejido de contingencias*, de retazos, de fragmentos que se dispersan desde una filosofía pluralista, relativista y escéptica:

El montón de notas, pensamientos inconexos, forma un Álbum; pero ese montón puede constituirse con vistas a un Libro; el futuro del Álbum es entonces un Libro; pero el autor puede morir entretanto: queda el Álbum, y ese Álbum, por su designio virtual, ya es el Libro. (Barthes 2005 b: 256)

Por otra parte, así como el *Álbum ya es el Libro*, el futuro de este último es convertirse en *Álbum*, puesto que el libro leído, la lectura que se hace sobre él, resulta una multiplicidad de fragmentos –disímiles en cada lector y en cada lectura– que se dispersan y se conectan reordenándose y entretejiéndose con otros fragmentos de otros álbumes, al infinito. Es por ello que el *Álbum* es rapsódico y circunstancial: lo discontinuo, lo disperso, la lógica del *patch-work* y del tejido se combinan para crear esta *forma fantaseada* de la obra que se opone a la del *Libro* pero que a la vez no existiría sin ella, ya que ambas están destinadas, paradójicamente, a convertirse una en la otra, su *forma inversa*.

En consonancia con estas reflexiones, podríamos entender al archivo del autor Raúl Novau que hemos construido, como un álbum –un entramado de fragmentos móviles– que estaría destinado a convertirse en libro y este último en álbum nuevamente, a partir de la dinámica lúdica de las operaciones e intervenciones que los posibles lectores hicieran de él.

El texto como travesía

Luego de las reflexiones realizadas en torno a la lectura, la biblioteca y las *formas* que esta podría asumir, resulta interesante la inclusión de otras categorías barthesianas que invitamos a formar parte de la red que hemos construido mientras *leíamos*, pero también *escribíamos*, a este autor. De esta manera, ahora nos proponemos recorrer el sendero trazado *de la obra al texto* para finalmente conjeturar –¿arriesgar?– posibles razones que nos llevan a elegir y privilegiar ciertos textos –abandonando y excluyendo otros– en la construcción de nuestra *biblioteca-álbum*.

En el ensayo citado, la *obra* se opone al texto ya que la primera resulta una *sustancia* que *se sostiene con la mano*, es decir que se exhibe como un objeto *real* y tangible que ocupa su lugar en la biblioteca; por su parte, el texto *se sostiene en el lenguaje* y es un espacio de múltiples dimensiones “en el que se concuerdan y se contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura”

(Barthes 1987: 69). Entonces, el texto, en consonancia con la lectura, es también infinito, poblado de voces y signos que explotan las posibilidades del lenguaje augurando la creación de nuevos textos inmersos en una red que nunca termina de tejerse.

Así como la metáfora vinculada con el texto es la de *red*, la de la obra está relacionada con un *organismo vital* que se desarrolla y crece de manera estable y organizada; esto posibilita el control de los signos que ella transporta, el monitoreo de *la interpretación* que de ella hay que realizar ya que *la obra quiere decir algo*, y ese algo está allí, dispuesto a ser recogido por el lector. De esta manera, una obra se aprecia por su calidad ya que resulta un objeto de consumo, y de ese tipo es el placer que con ella se experimenta. Además, los sentidos que la obra despliega han sido dispuestos por el autor, su *dueño* quien podría determinar y fijar las operaciones de lectura que se realizarán sobre la obra.

En contraste con esta concepción de la obra, el texto se presenta como una *travesía* irrepetible y subversiva puesto que transgrede los límites impuestos, las *leyes universales*, para dar paso a la explosión y diseminación de los sentidos lúdicos que toda lectura de un texto conlleva; entonces, el reino del autor se desdibuja ya que el texto no necesita de su *garantía*, de su respaldo. Por su parte, el lector se ve inmerso en una lógica metonímica y simbólica a partir de la cual el texto no se repliega sobre sí mismo, sino que se abre al *mundo*, a las lecturas y bibliotecas recorridas para establecer asociaciones, confluencias, diálogos que diseminan las posibilidades dinámicas del lenguaje.

En relación con esto, es importante destacar que así como *el autor entra en su propia muerte* ya que “suprimir al autor en beneficio de la escritura... es devolver a su sitio al lector” (Barthes 1987: 66), este último no podría ser una figura *real* en el proceso de escritura del autor, en el sentido de alguien con una *biografía* y *psicología* determinadas sino que, ante todo, “es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura” (ob. cit.: 71), es decir que es quien *—sea quién sea—* le proporciona su unidad al texto a través de los avatares y recorridos de la lectura que hace de él.

Sin embargo, el autor/escritor y el lector no se encuentren irremediabilmente separados, sino que se encuentran unidos, entrelazados, por la búsqueda del *placer/goce* de la lectura:

¿Escribir en el placer, me asegura a mí, escritor, la existencia del placer de mi lector? De ninguna manera. Es preciso que yo busque a ese lector (que lo "rastree") sin saber dónde está. Se crea entonces un espacio de goce. No es la "persona" del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce: que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía. (Barthes 2006: 12)

La lectura entendida como juego es una clave para sumergirse en esta propuesta, un juego con una lógica múltiple y móvil y del cual, ante todo, se disfruta, comprometiendo al cuerpo entero y haciéndolo *trabajar* en esta búsqueda. Barthes propone así una distinción entre los textos del placer, aquellos que inmersos en la cultura y de acuerdo con ella, generan cierto bienestar y conformidad en su lector, y los textos del goce, aquellos que rompen con la cultura, la destrozan y desestabilizan, instalando al lector en un lugar en el que sus presupuestos y leyes se ponen en torsión y en tensión (cfr. ob. cit.: 25). Con este tipo de textos *dilatorios*, el lector se halla siempre a la *deriva*, ensayando lecturas y jugando con el lenguaje, transformándose en un lector irrespetuoso e irreverente frente al lenguaje social estatuido, frente a los patrones culturales, históricos y universales impuestos.

Llegados a este punto resulta interesante preguntarnos: ¿cuáles son los textos que elegimos e incluimos en la construcción de nuestra *Biblioteca* del autor Raúl Novau? Inmersos en la lectura de los materiales de los cuales disponemos –papeles sueltos, recortes, fragmentos, manuscritos, tapuscritos, etc. pero también aquellos libros editados y publicados–, podríamos afirmar que los elegidos han sido aquellos textos que atravesamos *placenteramente*, en los que nos encontramos con señales y pistas que nos reenviaron a otros textos en un entramado de signos que nos impulsa a continuar entretejiendo la red que hemos configurado que, a la vez, involucra la construcción del proyecto autoral y escritural del autor.

Los textos que forman parte de esta biblioteca, nos enfrentan y seducen, nos increpan y aguijonean intentando llamar nuestra atención, y en este sentido se asemejan al *punctum* de la fotografía que “es el que sale de escena como una flecha y viene a punzarme” (Barthes 2005 a: 58); si bien en *La cámara lúcida* Barthes reflexiona acerca de la fotografía, podríamos arriesgar que la misma es un texto que comparte las particularidades y características que describimos anteriormente en relación con la multiplicidad y el dinamismo de voces y lecturas, con la diseminación de los sentidos, y con el juego y la lógica de los símbolos.

En relación con esto, cabe señalar que en la construcción de nuestra *Biblioteca* hemos trabajado con textos verbales pero también, y ante todo, con imágenes, ya que los escaneamos y fotografiamos con la finalidad de crear un territorio virtual y digital que nos permitiera la apertura de las redes hipertextuales e interdiscursivas. De esta manera, en la lectura de los textos-imágenes de nuestra *Biblioteca*, nos hemos encontrado con los puntos sensibles de los que Barthes nos habla, esa suerte de *heridas-cortes-agujeros-marcas* que provocan y *lastiman* al lector despuntándolo y desacomodándolo de sus *intereses educados y ajustados a la lógica irresponsable del me gusta/no me gusta* (cfr. ob. cit.) que se encontraría en la contraparte del *punctum*, es decir el *studium*.

En este momento de la reflexión, la voz de Novau nuevamente participa de este diálogo ya que para este autor las imágenes son protagonistas en los umbrales de sus procesos escriturales:

Se me ocurre que tenemos, no sé, sería una idea y para mí, una imagen. O sea, es decir, nosotros tenemos, todos, pienso, el cerebro, el cerebro humano que registra cientos de imágenes diarias pero hay algunas, por lo menos para mí, hay algunas de esas imágenes que yo veo diariamente que me impresionan y es la que yo puedo retener y me impresiona por algo. Se puede decir: “bueno, te impresiona porque tenés sensibilidad a lo mejor”, bueno, llamale equis, pero te impresiona. Eso se puede transformar después en una idea de escritura. También se puede partir a partir de, o se puede comenzar con una idea, con un concepto. Yo puedo decir “la revolución francesa” yo tengo esa imagen de libertad y tengo una imagen de un cuadro de Delacroix, por ejemplo y tengo una imagen así y ahí yo puedo sacar entonces algo; eso sería el comienzo. Y después bueno, coincido con Olga [Zamboni] que después es trabajar esas imágenes. Porque **nosotros tenemos, pienso yo, todos, una mochila con imágenes. Nuestra vida es imágenes.** (CFA/8°A Conversaciones/T3)⁸

Estas imágenes punzan –*impresionan* dice Novau–, movilizándolo y desestabilizando al lector/espectador y, en nuestro caso particular, proporcionándonos algunas de las razones por las cuales decidimos que ese texto-imagen que nos cautiva, *pasara* y se instalara en la *Biblioteca* que hemos construido. Otra de las razones que acompañan la selección de textos-imágenes es la posibilidad de conectarlos y entretenerlos con otros: “El punctum es entonces una especie de sutil más-allá-del-campo, como si la imagen lanzase el deseo más allá de lo que ella misma muestra” (Barthes 2005 a: 99); entonces, en estos textos nos hemos encontrado con indicios y claves intertextuales, recurrentes y sugestivos, que fueron los preludios de nuevos itinerarios y recorridos por la *Biblioteca*.

Por último, es claro que en el montaje de esta *Biblioteca* –proceso que en este apartado hemos deslindado a partir de algunas lecturas sobre los textos de Barthes– consideramos nuestros posicionamientos teórico-metodológicos, el marco disciplinar y epistemológico desde el cual enunciamos, la bio-bilio-grafía del autor con el que trabajamos, y tantos otros aspectos *evidentes* –¿indiscutibles?– en los territorios de una investigación de este tipo; sin embargo, también consideramos y privilegiamos las pasiones, los intereses, los gustos y preferencias y, en este sentido, hemos construido la *Biblioteca* a la manera de Barthes, como una *trampa amorosa* que captive y movilice a los posibles lectores.

⁸ Destacados nuestros.

IV. El montaje inter-hipertextual de la *Biblioteca* y de su catálogo

Texto quiere decir Tejido (...), el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido –esa textura– el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela. (Barthes 2006: 104)

En diálogo con los despliegues realizados en los apartados anteriores en torno a la construcción del archivo autoral de Raúl Novau, al cual le hemos dado forma de *Biblioteca*, quisiéramos presentar una síntesis del catálogo completo de la misma (cfr. *Anexo I*) con la finalidad de explicar cuáles han sido las decisiones teórico-metodológicas que hemos tomado para la organización de los distintos textos que contiene:

BIBLIOTECA DISCURSIVA Y LITERARIA RAÚL NOVAU	
	ANAQUELES
Colección CRÍTICA	<p><i>Tesis-Investigación completa</i></p> <p><i>Capítulos:</i></p> <p>1º: Pas(e)os iniciales por la Biblioteca Territorial</p> <p>2º: Proyecto escritural y figuras autorales</p> <p>3º: Publicar literatura en Misiones</p> <p>4º: La literatura y los autores territoriales</p> <p>5º Acerca de la Literatura Animalaria</p> <p><i>Anexos:</i></p> <p>1 Catálogo Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau</p> <p>2 Cuadros de la producción literaria (género narrativo y teatral)</p> <p>3 Cuadro de premios y distinciones</p> <p>4 Galería de animales en <i>Cuentos animalarios</i></p>
Colección FIGURA AUTORAL	<p>1º: SADE(M)</p> <p>2º: Dir. Cultura</p> <p>3º: Cultura</p> <p>4º: Discursos</p> <p>5º: Crítica</p> <p>6º: Publicación</p> <p>7º: Medios</p> <p>8º: Conversaciones</p> <p>9º: Audiovisual</p>
Colección LITERARIA	<p><i>Archivo del autor</i></p> <p>1º: Cuento-papel</p>

	2º: Cuento-digital
	3º: Novela- papel
	4º: Novela- digital
	5º: Teatro-papel
	6º: Teatro-digital
	7º: Guión-digital
	<i>Publicaciones:</i>
	1º: Libros
	2º: Paratextos A
	3º: Compilaciones
	4º: Paratextos B
	5º: Medios

En este cuadro de síntesis, podemos apreciar en primer lugar las tres colecciones que componen este catálogo: la *Colección Crítica*, la *Colección Figura autoral* y la *Colección Literaria*; en ellas se ponen en diálogo el archivo de Novau con los avatares teórico-críticos trazados en este trabajo. Cabe destacar que dicho archivo está compuesto fundamentalmente por los textos que encontramos en aquella gran *bolsa* que el autor compartió con nosotros en el año 2009, pero también por otros textos que fuimos recogiendo (coleccionando) en el marco del proyecto de investigación y por esta razón, resulta también preciso recordar, que algunos de ellos son hallazgos compartidos y contruidos por otros investigadores (cfr. *Página de créditos*).

La elección de la *Biblioteca* como forma protagónica para la organización del archivo del autor, nos ha llevado a acercarnos a otras categorías vinculadas con el campo de la Bibliotecología –emparentado con el campo en el cual nos inscribimos–, como por ejemplo la del *catálogo* que se correspondería con una lista ordenada de las piezas que contiene una colección, a la vez que presenta la descripción de aquellas y los recursos para ubicarlas⁹; a pesar de que estas categorías remitan con insistencia al *orden*, nos preguntamos al igual que Benjamin “¿qué es [la colección] sino un desorden tan familiar que adquiere así la apariencia del orden?” (1992: 395). Por otra parte, recordemos que nuestra propuesta es la de una *Biblioteca* dinámica, sobre la cual el lector pueda operar, montar y desmontar a su *antojo* y según sus propios hábitos y gestos de lectura, por ello, nos sentimos interpelados por textos lúdicos como el que sigue al cual hemos intervenido sutilmente:

“Modelo para armar” podría llevar a creer que las diferentes partes (...) se proponen como piezas permutables. Si algunas lo son, el armado a que se alude es de otra naturaleza, (...) sobre todo en el nivel del sentido donde la apertura a una combinatoria es más insistente e imperiosa. La opción del

⁹ Cfr. *Glosario de manejo de términos en biblioteca y manejo de la información*. Disponible en <http://biblioteca.mty.itesm.mx/node/2653#C>

lector, su montaje personal de los elementos del relato, serán en cada caso el libro [la biblioteca] que ha elegido leer. (Cortázar 1995: 4)

Por otra parte, también utilizamos la categoría de *anaquel* cuya utilización es simplemente estratégica visto y considerando que pretendemos que los posibles lectores, *deambulen* por la biblioteca y por los pasajes que habilitan sus múltiples anaqueles. En este sentido, un anaquel es un estante, armario para ubicar/guardar los libros/textos pero también, aquí lo entendemos como una pieza móvil, intercambiable, combinable que los agrupa en tal o cual colección.

De esta manera, las tres Colecciones propuestas instalan constelaciones textuales y recorridos de lecturas diversos y combinables:

- *Colección Crítica* (en soporte papel y electrónico): Contiene la *Tesis-Investigación completa* con sus distintos *Anaqueles-Capítulos* interconectados.
- *Colección Figura Autoral* (en soporte electrónico): Los títulos de sus *Anaqueles* se vinculan con los distintos roles y espacios culturales habitados por Novau a lo largo de su trayectoria autoral y escritural por lo que nos encontraremos con textos vinculados con ellos –como por ejemplo SADE(M), Dirección de Cultura, etc.
- *Colección Literaria* (en soporte electrónico): Sus *Anaqueles* se organizan en dos secciones que distinguen entre los textos del archivo personal del autor – clasificados por géneros y en versiones manuscritas/tapuscritas o digitales– y las publicaciones; en esta última sección, el lector encontrará *Anaqueles* que contienen compilaciones y libros agotados, las tapas –*paratextos*– de aquellos que sí se encuentran en circulación y algunos cuentos publicados en revistas literarias y culturales locales.

Articulados de manera intertextual con estas tres *Colecciones*, hacia el final de la tesis-investigación exhibida en la *Colección Crítica*, se visualizan cuatro *Anexos*, el primero de ellos configurado por el Catálogo ya descrito y los restantes despliegan distintos anclajes vinculados con el proyecto autoral de Novau:

- *Anexo 2 - Cuadros de la producción literaria* (género narrativo y teatral): En dichos cuadros el lector encontrará la secuencia de publicaciones del autor organizadas cronológicamente, y entre las cuales se especifica el género, el título, los paratextos y datos editoriales más importantes. Cabe destacar que la entrada al cuadro es por *texto publicado* por lo que también se especifica si el mismo apareció en

publicaciones anteriores o posteriores; esto facilita la visualización de la circulación de los textos así como de los itinerarios editoriales.

- Anexo 3 - *Cuadro de premios y distinciones*: En este cuadro se registran los premios, distinciones y homenajes recibidos por Novau a lo largo de su trayectoria y por distintas instituciones de las provincias de Misiones, Corrientes, Chaco y Buenos Aires. Muchos de estos premios corresponden a obras literarias por lo que resulta interesante el diálogo que se instala entre este Anexo con el N° 2.
- Anexo 4 - *Galería de animales en Cuentos animalarios*: Por último, en este cuadro se muestra la diversidad de animales que exhibe este libro, así como los tópicos, temáticas y problemáticas clave en cada uno de los cuentos.

Si el lector recorre el catálogo completo que figura en el Anexo 1, observará que cada *Anaquel* se encuentra acompañado por una breve explicación respecto a los formatos que contiene y a los cuales los entendemos como formas textuales (cfr. Bruner 1998) vinculadas con los géneros discursivos¹⁰ que, como sabemos, se componen por conjuntos de enunciados relativamente estables (cf. Bajtín 2002: 248 y subsgtes.). Si bien para algunos autores los formatos y géneros son casi sinónimos, aquí entenderemos al género como el concepto *englobador*, que remite a una esfera de la praxis con condiciones y características específicas y en la cual se aglutinan y combinan las formas habituales para la producción discursiva, es decir los formatos¹¹.

En relación con el uso del formato textual como categoría que, en el catálogo, nos permite describir las características de los textos dispuestos en las *Colecciones* y *Anaqueles* de nuestra *Biblioteca*, es importante hacer una breve aclaración más: la elección y el uso de la categoría de *texto* responde a que, por un lado, nuestro análisis de los textos de la *Biblioteca* de Novau involucra el estudio de una estructura o unidad de análisis que posee cierta independencia del contexto, sobre la cual podemos operar y realizar interpretaciones separándola –solo por un momento– de la trama textual en la que se instala (cfr. Maigueneau

¹⁰ Los sujetos discursivos hablamos mediante enunciados, acontecimientos y formas del decir a partir de las cuales nos comunicamos en la diversidad de esferas culturales. Estas últimas son las que determinan y modelizan a los géneros discursivos, considerados en la teoría bajtiniana como *conjuntos de enunciados relativamente estables*, en el sentido de que las prácticas del *hablar/decir* en cada esfera cultural se caracterizan por poseer cierta similitud y coincidencia en sus contenidos temáticos (temas, tópicos), su composición (formas de estructuración, organización, disposición) y su estilo (características individuales de cada hablante pero a la vez genéricas. Esta tríada de elementos o momentos de los enunciados configuran el abanico de posibilidades en torno al *qué decir* y *cómo decirlo* condicionados e influidos directamente por la esfera cultural de la comunicación. (cfr. Bajtín 2002: 3).

¹¹ En otras fuentes bibliográficas, estos también son abordados como *subgéneros*, *tipos de textos* o *tipos textuales*.

1999); por otro lado, el foco puesto en la situación de enunciación en la que fue producido resulta revelador y, en este sentido, necesitamos estudiar los encadenamientos discursivos y las relaciones con enunciados anteriores y posteriores para visualizar los diálogos y *ecos* que entre ellos se entretejen (cfr. Bajtín 2002: 248 y subsgtes.).

En articulación con dichos planteos, esta *Biblioteca* se compone de textos a los que también entendemos desde un enfoque lotmaniano, es decir, como *textos de la cultura* que funcionan como dispositivos de memoria y que se encuentran codificados a partir de las lenguas naturales pero también a partir del lenguaje de las relaciones espaciales; en este sentido, cada texto se instala en territorializaciones que insisten sobre los universos contextuales en los cuales han sido producidos y han circulado. Por ello, cada texto del catálogo es un *programa mnemotécnico reducido* (cfr. Lotman 1996: 89) ya que conserva y reconstruye múltiples capas de cultura posibilitando la restauración del pasado y del recuerdo.

Esta posibilidad infinita de combinar, ensamblar y poner en diálogo ciertos textos con otros, habilita la ocasión para reflexionar sobre una última perspectiva teórica que también nos sirve como fundamento para nuestro trabajo: el enfoque inter e hipertextual de nuestra *Biblioteca*.

Como ya fuimos comentando esta se compone de textos verbales y audiovisuales —como libros, borradores, manuscritos y tapuscritos, cartas, recortes periodísticos, tarjetas, invitaciones, documentos relacionados con la historia editorial, notas, entrevistas y tantos otros formatos textuales *guardados* que configuran un entramado intertextual potente y múltiple de entrecruces y diálogos que ponen en escena la configuración autoral y escritural de Novau.

Podríamos afirmar que la problemática del hipertexto ha sido estudiada por diversos autores, pero quizá la referencia obligada sea la de Landow para quien el hipertexto es una herramienta didáctica que genera un aprendizaje de tipo “explorador” o “descubridor”; esta herramienta propone la exploración y el recorrido en múltiples direcciones de “paisajes desconocidos” y crea un “usuario involucrado y con participación activa” (cfr. Landow 1995). En relación con ello, nuestra *Biblioteca* habilita un lector que la recorra de manera autónoma según sus propios intereses y hábitos de lectura, y que simultáneamente pueda desencadenar nuevos itinerarios críticos a partir de las múltiples combinaciones que los textos y las interpretaciones podrían desplegar.

Por su parte y en relación con esta problemática, la propuesta de Chartier (1999: 205) profundiza en las diversas *revoluciones* que el texto electrónico desencadena: en primer lugar, *puede escribirse en el texto*, esto significa que la escritura insinuante de las notas marginales y las glosas que aparecen luego de la invención del código (S. II d. C. en adelante) se ven

reformuladas en la actualidad a partir del uso de la herramienta del *cortar y pegar*; en este sentido, el lector opera sobre el texto y produce una reescritura –que podría corresponderse con diversos tipos de aproximaciones al discurso referido, como la cita, la alusión y el plagio mencionados por Genette (1989: 10) como procedimientos característicos de la intertextualidad.

En segundo lugar, con el texto electrónico aparece la *posibilidad de escribir en la biblioteca*, es decir, de operar simultáneamente con el “conjunto de los textos acumulados” y crear nuestras propias bibliotecas de lectura virtual, pero a la vez, Chartier vincula esta revolución con la desaparición del desfase cronológico entre la escritura y la lectura a través de la figuras mediadoras que contribuyen a la producción del sentido (como el escritor, editor, corrector, librero, etc.), lo cual en la actualidad se ve reformulado por una transmisión electrónica que favorece la simultaneidad entre ambas prácticas.

La última revolución propuesta por Chartier es la *posibilidad de la biblioteca universal*, es decir la universal disponibilidad del patrimonio textual a través de la transmisión electrónica:

[El concepto de] ... biblioteca universal [implica que] ... si cada uno de los textos escritos o impresos del patrimonio textual es transformado en un texto electrónico, no hay razón por la cual no se pueda proponer una universal disponibilidad del patrimonio textual a través de la transmisión electrónica. La biblioteca, que abarca todos los textos escritos y todos los nuevos textos que se escriben, se transforma en una realidad virtual debido a que la diferencia fundamental entre el lugar del texto y el lugar del lector puede reducirse por completo con esta conversión electrónica de todo el patrimonio textual. Ya no hay un “lugar” del texto: cada lector, en su propio lugar, puede tener acceso a ese patrimonio textual universal. (Chartier 1999: 206)

De esta manera, la posibilidad de montar y construir nuestras propias bibliotecas electrónicas y digitales favorece y, de alguna manera, reduce el problema de la circulación de los autores misioneros quienes –como profundizaremos en el 3° *Anaquel*– se encuentran inmersos en circuitos y políticas culturales demasiado débiles, lo cual dificulta la difusión de sus textos entre los posibles lectores.

El Banco del Escritor Misionero: Un proyecto colectivo y estratégico

Para superar la dificultad mencionada en cuanto a las condiciones de circulación y difusión de los textos literarios y críticos de los autores territoriales, el equipo del proyecto de investigación que funciona como marco de este trabajo, ha construido y montado –luego de muchos años de trabajo colectivo en torno a estas problemáticas– el *Banco del Escritor*

Misionero que se encuentra disponible en un sitio web¹² y en el cual el lector podrá encontrar una parte interesante de los archivos de las tres *Colecciones* de nuestra *Biblioteca*.

En este sentido, la selección que hemos realizado para el sitio web, ha resultado una ocasión estratégica para compartir con los posibles lectores un entramado de textos de Novau que dan cuenta de su figura autoral y su proyecto escritural. Respecto a su obra literaria, hemos seleccionado tres de sus libros de cuentos: el primero de su trayectoria, *Cuentos culpables* del año 1985, *La espera bajo los naranjos en flor* de 1988, y la primera edición de *Cuentos animalarios* de 1999 (CL/P/1°A Libros/T1, T2, T3).

Además, se incluye en un solo archivo distintos materiales que dan cuenta de las condiciones de producción y circulación de una de sus novelas, *Loba en Tobuna* (CL/P/1° A Libros/T4): las tapas de las tres ediciones publicadas (1991, 2005, 2013), el prólogo a la primera edición a cargo de la investigadora Roxana Gardés y la presentación de la segunda edición a cargo de la Licenciada en Letras Julieta Novau, su hija. Por último, la versión digital de la última edición de esta novela, proporcionada por el autor.

En cuanto a los textos seleccionados del archivo del escritor, consideramos que los mismos revelan buena parte de su importante trayectoria y sus posicionamientos respecto del campo cultural y literario así como su constante preocupación por la profesionalización de los escritores y por la industria editorial misionera. Se incluye un estudio literario –tapuscrito– titulado *La rebelión en el lenguaje*¹³ (CFA/5°A Crítica/T6) que aborda la poesía y los cuentos de Marcial Toledo –el cual ha sido un verdadero hallazgo puesto que no se contaba entre los textos del archivo del autor construido por Carmen Santander (cfr. 2004 en *Bibliografía-Fuentes documentales*).

También presentamos tres textos del año 1989 en el cual –como ya mencionamos– el autor se desempeñaba como Director de la SADE(M): el *Premio Andrés Guacurarí de SADE Filial Misiones a Ramón Ayala*, la nota destinada al Intendente de la Municipalidad de Posadas de aquella época, Dr. Eduardo Fragueiro, solicitando un espacio en la vía pública para montar un stand para la venta de libros de autores misioneros y el discurso del 1° *Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica* –textos que serán abordados críticamente en el 2° *Anaquel* de esta *Biblioteca* (CFA/1°A SADE(M)/T12, T9, T11 respectivamente).

Conjuntamente se incluye *Misiones en la Feria del Libro* (CFA/7°A Medios/T2) –al cual nos referiremos más adelante–, un tapuscrito del prólogo de *Cuentos animalarios*

¹² Cfr. www.autoresterritoriales.com

¹³ Según el autor este artículo fue publicado en algún medio del cual no poseemos noticia.

(CL/AA/1°A *Cuento-Papel/T33*) –cuya autoría corresponde a un autor ficticio, creado por el escritor–; y la *Presentación (Roeletras en el escenario al público)* (CFA/4°A *Discursos/T2*).

También hemos compartido en el sitio web del *Banco* dos artículos más actuales y publicados en el Diario local El Territorio: *Escribir es una levadura que depende del calor humano* (entrevista y artículo) publicado en el *Suplemento Cultura* el 30/09/2007, y *Literatura a debate* (artículo y opinión del autor) publicado en el *Suplemento NEA* el 13/10/2013 (CFA/7°A *Medios/T3 y T4*).

Por último, se incluyen las dos entrevistas realizadas al autor en el año 2006 y 2013 (CFA/8°A *Conversaciones/T1 y T2*), y fotografías de la presentación de la antología *La escritura en manos de todos* realizada en 08/2009 en la FHyCS de la UNaM y del *Panel de escritores territoriales misioneros* realizado por nuestro equipo en la misma Institución a fines del año 2013 (CFA/9°A *Audiovisual/Fotografías 1 y 2*).

Como ya hemos enunciado en la introducción, uno de los objetivos de este trabajo es la construcción de la fuente y de la *Biblioteca* del autor, con la finalidad de que otros investigadores, docentes y alumnos puedan recorrerla, habitarla y leerla desde sus propios itinerarios y hábitos lecturales. A lo largo de nuestro trabajo, iremos presentando distintas incursiones, análisis y diálogos con los textos de esta *Biblioteca* los cuales, claramente, no agotan las posibilidades infinitas de la lectura crítica acerca del proyecto autoral-escritural de Novau. De esta manera, a continuación nos adentraremos en el análisis profundo de algunos de estos textos, con la finalidad de proporcionar un pequeño ejemplo respecto a las potencialidades de sentidos que habilitarían el trabajo con los múltiples tapuscritos de sus obras, en este caso problematizados y analizados desde los postulados clave del Análisis del Discurso y la Crítica Genética.

V. Una entrada a la *Biblioteca*: Bastidores de la producción escritural

Toda fuente adquiere su condición a través de un acto significativo, el de quien la preserva para el futuro, tanto como la de quien la recupera para el presente: es un constructo, como la narración o la descripción histórica o la explicación teórica lo son. (Bordini 2003: 139)

Notas sobre Crítica Genética

Si bien en esta investigación, no profundizaremos en análisis vinculados con la Crítica Genética, hemos recurrido a algunos de sus postulados y categorías teóricas clave con la finalidad de fundamentar la construcción y el montaje de los distintos *Anaqueles* que contienen tapuscritos y versiones previas de los libros publicados de Novau; estos se encuentran ubicados en las secciones de la *Colección Literaria* que corresponden al archivo del autor y que nos fueron proporcionados por él mismo en dos soportes fundamentales: el archivo digital –que nos fuera compartido vía correo electrónico– y el archivo de *papel* –que nos fuera compartido en la *gran bolsa* del año 2009 y que nos hemos ocupado de digitalizar.

En relación con esto, somos conscientes de la importancia y del valor que posee la construcción de esta *Biblioteca* como fuente de consulta y de lectura para futuras investigaciones que desplieguen abordajes genéticos, discursivos y literarios sobre los múltiples textos que contiene; además, consideramos que da cuenta de los procesos escriturales del autor, en otras palabras, de la *cocina* de sus textos literarios.

Como ya hemos anticipado, en el acervo proporcionado por el escritor Raúl Novau nos hemos *encontrado* con múltiples tapuscritos vinculados con su libro *Cuentos animalarios*. En todos estos materiales, hemos percibido algunas anotaciones a partir del asomo de la escritura *manuscrita* –la cual pondría de manifiesto las funciones glosadora y metadiscursiva (cfr. Jakobson 1996: 81 y subsgtes.) que habilitarían la revisión y la recursividad desde el bosquejo de nuevas versiones de los cuentos–; sin embargo, luego de lecturas detalladas y minuciosas podemos afirmar que, al ser comparadas con la edición publicada del libro, en varias de estas versiones *previas* de los cuentos se exhibe un evidente trabajo de corrección. En este caso, no poseemos los *borradores* en los cuales el escritor sugirió o propuso dichas modificaciones –tampoco sabemos si realmente han existido, es decir, también podríamos conjeturar que la corrección fue realizada simultáneamente a la escritura y a la reformulación.

En este punto de la conversación, resulta oportuno distinguir entre *manuscrito*, *borrador* y *ante-texto*, categorías que se corresponderían, según Jean Bellemin (cfr. 2008: 55 a 66), con tres tipos de puntos de vista frente a los materiales del acervo: el del coleccionista, el del editor y el del lector ultraespecializado:

- El *manuscrito* es el texto que es percibido *como de la mano del escritor* –ya sea manuscrito o tapuscrito, a máquina o impreso–, el cual se instala como un testamento, como la certificación de una autoría que se inscribe en el tiempo y en el espacio de un universo cultural determinado.
- El *borrador*, asume la representación de la escritura inconclusa a partir de la exhibición del *saber-hacer* del escritor, quien en este tipo de textos demuestra la variedad de prácticas *artesanales* a partir de las cuales produce y despliega su obra.
- Por último, el *ante-texto* se relaciona con las lecturas producidas por un lector particularizado, el crítico, que analiza los manuscritos y borradores y reconstruye los procesos *arquitectónicos* de la obra y su escritura.

A partir de esta clasificación, podemos afirmar que entre los materiales del acervo seleccionados para esta investigación nos encontramos con diversos *manuscritos* ya que si bien fueron producidos *a máquina*, se manifiestan como testimonios de las pulsiones de la escritura de Novau (cfr. Barthes 1973) y, en este sentido, se configuran como símbolos que recuperan los relatos y la memoria de su proyecto escritural. Es justo reconocer también que, si bien no poseemos borradores de dichos cuentos, podemos bosquejarlos y deducirlos a partir del trabajo de análisis y comparación de las versiones previas con la obra publicada. Según la perspectiva de Jean Bellemin, esta tarea desplegaría los ante-textos que son producidos a partir de la lectura analítica y teórico-metodológica de manuscritos y borradores con la finalidad de organizarlos y reconstruir la historia de su producción.

Como ejemplo de un análisis de este tipo, a continuación haremos una breve incursión en uno de los tapuscritos de la *Biblioteca*, estratégicamente elegido para dar cuenta de algunos recorridos genéticos y discursivos en diálogo.

Hojear/ojear un cuento. Leer/interpretar un tapuscrito

Para iniciar el análisis, comentaremos que hemos elegido un tapuscrito de un cuento de su libro *Cuentos animalarios* y cabe destacar que trabajaremos con la primera edición –ya que, como se comentará más adelante, el libro posee dos ediciones más con modificaciones sustanciales. La elección no es arbitraria: *Teté en Vidrio Roto* es un cuento con matices autobiográficos –confesados por el autor en una entrevista–, en el cual se narran los umbrales profesionales del protagonista en el campo de la veterinaria –actividad que, coincidentemente, Raúl Novau ha sabido conjugar con la escritura literaria. Cabe destacar que aquí nos detendremos fundamentalmente en el trabajo de análisis y comparación entre el tapuscrito seleccionado y la versión original publicada, dejando a un lado sus aspectos argumentales y *animalarios* que serán abordados en otros *Anaqueles* de esta *Biblioteca*.

En una primera aproximación, la comparación nos arroja modificaciones visibles en la *superficie* del texto literario, como cambios sintácticos y verbales y la supresión de ciertas zonas textuales que van desde simples palabras a párrafos enteros. A continuación, reproducimos dos fragmentos que servirán como pequeña muestra de las múltiples modificaciones de esta clase manifiestas en ambas versiones; aquí, se narran y describen los primeros contactos entre el veterinario y *el Presi*, quien busca al primero para salvar a la chancha *Teté*:

Tapuscrito:

- Yo curo con estas -y le mostré las manos- **pero tengo en el zaguán una gran ayuda: una pera grande de goma de mi abuela.**

Abordamos el doce que recorre parte de la costanera, el **Hospital de Clínicas**, pasa por un barrio residencial y tras dejar el **Mercado Central** a un costado, se interna despacio en un complejo habitacional de casitas hipotecadas idénticas y simétricas. **El criollo había intentado recurrir a los facultativos de la Facultad cercana a la pensión cuando vio el cartelito salvador, me comentó sonriente.**

El colectivo enfiló a ritmo pausado sobre baches y aguas estancadas: estábamos en los comienzos de Vidrio Roto, un arracimado rancherío que, desde la lomada, era un ejército de bayonetas al estilo de antenas de televisión en una sola dirección. (CL/AA/1°A *Cuento-papel*/T45: págs. 2-3)

Edición publicada:

- Yo curo con éstas –mostré las manos-. **Pero tengo una pera gigante que para la ocasión servirá.**

Abordamos el doce que recorre parte de la costanera, **el hospital**, pasa por un barrio residencial y, tras dejar el **mercado** a un costado, se interna despacio en un complejo habitacional de casitas hipotecadas idénticas y simétricas. **A paso de tortuga bordea después los jardines de la intendencia y abruptamente enfila en un declive pronunciado para aterrizar sobre baches y aguas estancadas:** los comienzos de Vidrio Roto, un arracimado

rancherío que, desde la lomada, era un ejército de bayonetas caladas al estilo de antenas de televisión en una sola dirección. (Novau 1999: 52-53)¹⁴

Como puede observarse, varias de las alteraciones realizadas sobre el tapuscrito – versión más antigua que poseemos– con respecto a la versión publicada responden a aspectos sintácticos y a la supresión de palabras y enunciados. De esta manera, en el primer párrafo se suprime el “le” y se reformula el enunciado siguiente eliminando el espacio –“zaguán”– y el personaje secundario –“la abuela”. Ya en el segundo párrafo, las supresiones efectuadas sobre el “hospital” y el “mercado” responden –suponemos– a intenciones diferentes: al eliminar las mayúsculas y los adjetivos, parecería que el autor busca *generalizar* estos espacios y volverlos menos *identificables* proporcionando información menos precisa y más difusa en el territorio en el cual se desarrollan los acontecimientos¹⁵.

En la versión publicada, también aparece suprimido el último enunciado del segundo párrafo del fragmento del tapuscrito citado, en el cual se mencionaba al personaje del criollo y sus tratativas con la Facultad; cabe destacar que en la versión publicada –y en otras zonas textuales– el “criollo” es suplantado por el “mestizo”, alteraciones léxicas que son diseminadas en todo el cuento:

- “hall” por “zaguán”,
- el equipo de “Boca” por “Guaraní”,
- “aceras” por “veredas”,
- “guitarras, cañas y cervezas” por “parranda”,
- “colosales” por “enormes”,
- “declive” por “bajada”,
- “sevillanas y cortaplumas” por “cuchillos”, entre otros.

Estos cambios, posibilitan entrever una reflexión y una adecuación del dialecto hablado por los personajes a partir de la utilización de ciertos matices regionales-territoriales con la finalidad –conjeturamos– de desplegar cierto *anclaje* espacio-temporal de los acontecimientos narrados.

¹⁴ Todos los resaltados son nuestros.

¹⁵ Es importante aclarar que en la entrevista que hicimos al escritor en el año 2006, éste nos ha confirmado que la historia se desarrolla en Asunción, Paraguay, ciudad en la cual Novau se recibió de veterinario y comenzó a ejercer su profesión. Sin embargo, pareciera que el cuento entrama los territorios posadeño y paraguayo a partir de ciertos indicios y elementos referenciales que confunden a un lector con conocimientos de esta geografía entre rural y urbana.

Para continuar con el análisis de los fragmentos citados, el tercer párrafo del tapuscrito –que es sumado al segundo en la edición publicada– también es modificado y complejizado desde la ampliación de la descripción del trayecto del colectivo N° 12 –resulta oportuno mencionar que éste es un transporte y un recorrido muy conocido y popular en la ciudad de Posadas, pero desconocemos si lo es también en Asunción y si ambos coincidirían en pasar por ciertos espacios de las dos ciudades como por ejemplo el hospital. Por último, el cambio de “a ritmo pausado” por “a paso de tortuga” –expresión coloquial propia del dialecto regional– es quizá también un guiño al lector para que éste se imagine una unidad de colectivo vieja, algo *destartalada*, transitando caminos de tierra, polvorientos y en mal estado con “baches y aguas estancadas”.

La reformulación metadiscursiva sobre el dialecto de los personajes se manifiesta durante todo el cuento, fundamentalmente en el personaje de *el Presi*, a quien en la última versión se le otorga un lenguaje más regional y menos escolarizado, modificación evidente en el siguiente fragmento en el cual se suprime la segunda parte de una reflexión de tipo existencial:

Tapuscrito:

Queremos ser gentes –continuó el Presi– pero es dura la lucha. Parece que el destino elige un lugar equis para la desdicha teniendo miles de otros. Pues aquí se emperrió. Primero eligieron los curas para las vacas, la ciudad para resumidero, huerta maloliente el gobierno, los comerciantes para sus crueles juegos y nosotros para revisar si el desperdicio se puede diferenciar de la basura. En síntesis, es el traste de la ciudad.

Teté estaba en las últimas. Tenía que hablar con el Presi quien continuaba impertérrito.

Pero somos ubicados, ¿dónde iremos a parar **si no tenemos estudios como usted? Salvo los televisores** aquí todo es provecho de la basura: vivienda, fogatas y comida. **Ese cerro allá a lo lejos es una montaña de basura nueva; cada día es más grande, es decir, marcha más rápido que nosotros: la ciudad avanza y nos tapó la vista al río. Por eso la televisión ha sido un gran alivio. En vez de mirar un triste paisaje vemos las telenovelas.** (ob. cit.: pág. 5)

Si se compara el fragmento reproducido del tapuscrito con la versión final publicada (cfr. ob. cit.: 55-56), puede observarse que existen mínimas modificaciones; sin embargo, la supresión de toda la segunda parte del monólogo –resaltada por nosotros– resulta clave para visualizar la reformulación de las *competencias* lingüísticas y culturales de *el Presi*: recuérdese que anteriormente se eliminaron –en la versión publicada– sus contactos con los *facultativos de la Facultad* y aquí las reflexiones acerca de los *estudios* y la alienación producida por los medios de comunicación y de entretenimiento.

Por otra parte, dos son las anotaciones *manuscritas* –realizadas con marcador azul– observadas en el tapuscrito analizado del escritor: la primera de ellas (cfr. ob. cit.: 4) solamente agrega una mínima aclaración. La segunda (cfr. ob. cit.: 5), justamente reformula el último enunciado del primer párrafo del fragmento anterior: “En síntesis, es el traste de la ciudad”; abajo el escritor agrega la sugerencia de cambio: “Siempre culo”. Así, en la edición impresa leemos: “En síntesis, el culo de la ciudad”, es decir una nueva manifestación del anclaje coloquial y de la reformulación dialectal del personaje.

Otro de los personajes resignificados es el de la chancha *Teté*, a partir de cierta *humanización* –procedimiento habitual en la *cuentística animalaria* de Novau– observada en los siguientes fragmentos en los cuales, las mínimas modificaciones realizadas como el agregado del pronombre “Ella” y el cambio de “movimiento” por “gesto”, habilitan el reconocimiento de un despliegue paralingüístico en el animal que escenifica su sufrimiento y su dolor:

Tapuscrito:

Intentó al verme realizar un **movimiento** de incorporación sin conseguirlo; volteó el hocico en tierra, abriendo desmesuradamente los ojos y jadeando. (ob. cit.: 3)

Edición publicada:

Ella intentó realizar un **gesto** de incorporación sin conseguirlo, volteó el hocico a tierra abriendo en exceso los ojos y jadeando. (ob. cit.: 53)

Para finalizar, el cuento perfila su desenlace a partir de la secuencia de acontecimientos que se desatan con la muerte de la chancha, como la puesta en marcha de la “parranda” y el asado de la carne de la reciente fallecida. Sin embargo, el flamante veterinario no puede evitar preguntarse sobre las repercusiones que se desencadenarían de su primer *paso* en el campo laboral:

Tapuscrito:

Este **problema** existencial era superior al de la pensión, ¿cómo sería mi futuro si comí mi primer paciente? (ob. cit.: 7)

Edición publicada:

Este **dilema** existencial era superior al de la pensión, ¿cómo sería mi futuro **profesional** si comí mi primer paciente. (ob. cit.: 57).

En la pregunta retórica reproducida y en el agregado del adjetivo “profesional” a su “futuro”, se condensan una serie de problemáticas planteadas desde tiempos remotos entre animales y humanos: la subordinación, el sometimiento, la domesticación e incluso la

alimentación de unos con los otros se exhiben aquí como un *dilema* que alerta al personaje y lo estremece, como si advirtiera cierto vaticinio quizá algo aterrador respecto a su vida laboral futura.

Para finalizar, afirmamos que no podríamos decir que hemos agotado las lecturas del tapuscrito seleccionado; seguramente, otras miradas, comentarios e interpretaciones serán bosquejadas y sumadas a las aquí producidas para continuar ampliando los itinerarios lecturales y escriturales que nos propusimos *perseguir* y recorrer.

VI. Pasajes entre-anaqueles

La biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza. (Borges 1999: 126)

La construcción de un archivo autoral puede ir adquiriendo formas diversas y por ello, también, nos sumerge en la diseminación y los avatares propios de la práctica de la lectura; recordemos con Chartier (1991) que las formas en que los textos se dan a leer, influyen en la construcción de sus sentidos. De esta manera, las decisiones respecto a la configuración metodológica, inter e hipertextual y *visual* del archivo autoral no son una mera *una cuestión de forma*, sino que su presentación, la estética y el estilo que involucran, son claves en la producción de las discursividades críticas para abordar los materiales seleccionados y dispuestos, guardados y por ello recordados.

En los itinerarios teórico-metodológicos transitados y que han entrelazando diversas prácticas como la lectura, el análisis, la digitalización y la clasificación de materiales textuales y discursivos, el archivo que trabajamos ha asumido –como ya fuera explicitado– la forma de una *Biblioteca* que entreteje textos y discursos literarios (manuscritos, tapuscritos, borradores), periodísticos, autobiográficos, críticos, etc. Estos dialogan y transforman la lectura a partir de un enfoque caleidoscópico en torno al proyecto autoral y escritural del escritor Raúl Novau.

De esta manera, un libro –como por ejemplo *Cuentos animalarios*– en las manos de un lector, podría ser considerado como el producto final de los procesos de escritura de un autor. Sin embargo, e inmerso en la *Biblioteca* propuesta, también podría trazar una multiplicidad de recorridos posibles y, en este sentido, ocupar lugares muy diversos en la *biblioteca* a partir de los cuales quien lee, se encuentra con infinitos relatos y micro-relatos que no se instalan solamente en las líneas argumentales que perfila el libro, sino también en las historias –en ocasiones encubiertas– a partir de las cuales el autor se torna una suerte de personaje protagonista vinculando, desde sutiles y marcados lazos, las condiciones de producción de su obra con los universos literarios narrados.

En relación con ello, en este trabajo intentamos remover a la *biblioteca* de ese lugar anquilosado y conservador, silencioso y amenazante desde el cual muchas veces es *leída* y

concebida, para insistir en *figuras* más atractivas, lúdicas y placenteras por las cuales, seguramente un lector, se dejará seducir.

Al llegar a este punto de las reflexiones, es preciso reconocer que la construcción de esta *Biblioteca Discursiva y Literaria* –así como también nuestra participación en el proyecto grupal del *Banco del Escritor Misionero* al cual nos hemos referido brevemente–, nos ha tornado una especie de coleccionistas obsesivos, recopilando, escudriñando y persiguiendo los trazos, los pliegues, los textos, las voces que pueblan el universo abisal de este autor territorial; en relación con esto Benjamin afirma:

El coleccionista se extasía, y en ello se encuentra su mayor placer, rodeando con un círculo mágico al objeto que, aun marcado por el estremecimiento que acompañó el momento de su adquisición, queda fijado de este modo. (...) Para un auténtico coleccionista, las diferentes procedencias de cada una de sus adquisiciones –siglos, territorios, cuerpos profesionales, propietarios anteriores– se funden todos en una enciclopedia maravillosa que teje su destino. (Benjamin 1992: 395)

Y es que quienes trabajamos en la construcción de los archivos, cada hallazgo, cada pieza que se suma al rompecabezas, cada atajo que encontramos en el laberinto de los discursos, deviene en un instante único que posibilita la diseminación de la biblioteca, un nuevo montaje y reorganización de la misma ya que nos imaginamos y proponemos, en palabras de Gruner, “una Biblioteca giratoria, semoviente, en permanente transformación, sin Centro, excéntrica (...) donde el espacio vacío no espanta, sino que intriga: convoca a imaginarle un sentido, a producir significación” (Gruner 2005: 21).

De esta manera, desde un primer momento de la investigación, nos propusimos la invención y creación de una *biblioteca territorial para armar*, un archivo autoral dinámico y móvil, desarmable como un rompecabezas, pero uno en el que las piezas encastran de diferentes modos –como los que presentaremos en los siguientes *Anaqueles*– configurando figuras múltiples y posibilitando el devenir lúdico, placentero y crítico de la lectura.

2º Anaquel

Proyecto escritural y figuras autorales

I. Vida y escritura: Entrecruzamientos para contar la *historia*

Por todos lados la misma y única pasión de escribir; pero no la misma (Deleuze 1998: 63).

Para iniciar los recorridos por este segundo *Anaquel* de la *Biblioteca* en el cual profundizaremos en la figura autoral de Raúl Novau, quisiéramos comenzar reflexionando acerca de las modalidades posibles para sumergirnos y transitar por ella y a la vez enunciar nuestra elección y nuestro posicionamiento a la hora de enfocar esta tarea.

De esta manera, en el inicio de una investigación que se propone el estudio de una figura autoral, se podrían asumir modalidades diferentes para el abordaje de la misma teniendo en cuenta los posicionamientos teórico-metodológicos del investigador. De este modo, podríamos hablar de la *vida y obra* del autor, la cual respondería a una enumeración o listado cerrado e inmóvil, una suerte de *recuento* de los hitos más importantes de la vida –personal y profesional– del escritor junto al inventario de sus libros y publicaciones más destacadas.

También podríamos enfocar la investigación como una *bio-grafía* o *bio-biblio-grafía* que se vincularía con la *escritura* de la *vida* del autor –de todo cuanto ha leído y escrito también– y las relaciones que se establecerían entre los distintos acontecimientos; sin embargo, sabemos que este género es muchas veces conflictivo si se lo aborda como si la *vida* fuera un relato único y unidireccional ya que como afirma Bourdieu:

... tratar de comprender una vida como una serie única y suficiente en sí de acontecimientos sucesivos sin más vínculo que la asociación a un “sujeto” [o un grupo] cuya constancia no es sin duda más que la de un nombre propio, es más o menos igual de absurdo que tratar de dar razón de un trayecto en el metro sin tener en cuenta la estructura de la red, es decir la matriz de las relaciones objetivas entre las diferentes estaciones. (Bourdieu 1997: 82)

De esta manera, el autor nos propone estudiar las trayectorias según los estados y condiciones del campo en el que se han desarrollado, sus relaciones, movimientos y posiciones dejando de lado los determinismos sociales y culturales, puesto que en una biografía no existe un único hilo conductor que organiza los acontecimientos. En eso consiste la *ilusión biográfica*: claramente, la *forma* de la historia no es rectilínea, sino que ante todo se configura como una trama compleja, una red de relaciones, posicionamientos, voces, hechos superpuestos y entrecruzados que es preciso pensar de manera constelacional y dialógica.

Esta propuesta se acerca a nuestro planteo en torno al estudio del proyecto autoral de Raúl Novau teniendo en cuenta que con este trabajo nos proponemos –tal como fuimos anticipando–

la construcción de un relato crítico que ponga en escena sus recorridos escriturales e intelectuales, claves en la configuración de la memoria literaria misionera. Consideramos que abordar al autor a partir de su *proyecto autoral y escritural* supone un posicionamiento crítico frente a la lectura y la investigación puesto que no implica hacer foco en una secuencia lineal de hechos y datos que conformarían su *figura*, sino ante todo hacer anclaje en los entrecruzamientos de voces, escrituras, acontecimientos y recorridos por múltiples escenas sociales y culturales transitadas por él.

En este sentido, no podemos dejar de reconocer que en este trabajo construimos una suerte de *historia* de las distintas *figuras* de Novau y de los distintos roles y espacios ocupados por él –vida, vocación, profesión, libros, escrituras, lecturas, itinerarios territoriales. Sin embargo, es preciso recordar que la *historia* es una construcción discursiva, una suerte de obra arquitectónica de la cual participan múltiples voces que agregan, completan, quitan, roban, tachan, innumerables posibilidades narrativas que la instalan en un espacio discursivo cercano a la ficción. La historia *lee* la realidad –la *vida/profesión/vocación* de Novau en este caso–, sin embargo, la práctica de la *lectura* es siempre una interpretación posible e inmersa en un mar polifónico en el cual ciertas versiones son destacadas, reproducidas y puestas en circulación mientras que otras son silenciadas y escondidas. De esta manera, la narración de una historia se instala en el juego de *lo dicho* y *lo no dicho*, en la tensión permanente entre lo que declara y manifiesta y lo que silencia y encubre.

Para Chartier, la historia *pretende ser un discurso de verdad* (1996: 69) que intenta, a partir de la relación de múltiples datos *recortados*, recuperar y exhibir una realidad esfumada o desaparecida. Entonces, si la construcción de la historia –por ejemplo la de Novau autor/escritor– se realiza a partir de *recortes*, de fragmentos, de bloques discursivos, para la memoria cultural –seguramente– algunos son irre recuperables como totalidades discursivas, como versiones completas y cerradas de los acontecimientos. Por otra parte, no puede olvidarse que *la pretensión de verdad* de cualquier historia exige el trabajo con modalidades y estrategias discursivas que *esculpan* el discurso para lograr una representación *verosímil* de los acontecimientos referidos; con estas afirmaciones, se refuerza la idea de la historia como construcción permanente y no como práctica discursiva inmóvil y uniforme.

La historia de *algo* es un entretejido dinámico y, por lo tanto, permanentemente selecciona, elige entre las múltiples versiones de un mismo acontecimiento, así como entre las distintas formas y modalidades de exhibirlo y legitimarlo. Considerada como práctica y como discurso, la historia instala permanentemente conversaciones y discusiones en torno de las categorías de verdad, falsedad, verosimilitud, realidad; el discurrir de los acontecimientos

históricos necesita de enunciadores *autorizados*¹⁶ –como la propia voz de Novau–; por otra parte, el *trabajo del historiador/investigador* se encuentra montado sobre un despliegue de competencias inherentes a dicha práctica, dos de las cuales son destacadas por Chartier (cfr. 1996: 10) como primordiales: una de ellas es la de proponer lecturas inteligibles de los objetos culturales, en otras palabras, desentrañar los nudos y zonas confusas de la historia para privilegiar las *versiones* más cercanas a la *verdad* la cual, como ya se ha afirmado, es siempre una construcción en permanente movimiento y dinamismo. La segunda, se vincula con el abordaje de la intertextualidad e interdisciplinariedad en cuanto a que la historia necesita dialogar con las demás disciplinas y ciencias (filosofía, antropología, semiótica, entre otras) para, de alguna manera, proponer lecturas que desborden los límites tajantes de las verdades inamovibles, lecturas que remuevan los pasados estancados para sumergirse en los intersticios, las fisuras, los márgenes de los acontecimientos.

En cuanto al posicionamiento teórico e ideológico de Chartier, este también es compartido por Foucault en su artículo *Nietzsche, la genealogía, la historia* (1971), en el cual sintetiza el *trabajo del historiador* como *una puesta en juego de lo discontinuo*:

Todo aquello en lo que uno se apoya para volverse hacia la historia y captarla en su totalidad, todo lo que permite describirla como un paciente movimiento continuo, es todo aquello que se trata de quebrar sistemáticamente. Ha de hacerse pedazos todo lo que permitía el juego consolador de los reconocimientos. (Foucault citado por Chartier 1996: 22)

La historia, entonces, resulta una práctica montada sobre lo discontinuo debido a que el devenir de los acontecimientos y el entramado de los mismos también lo son; la serie continua de las causas y los efectos resulta una versión *tranquilizadora*, sin embargo, es claro que la historia (de Raúl Novau) está configurada por un entretejido polifónico, poblado de interrupciones, zonas difusas, y elementos *azarosos* que invaden la escena y desencadenan otros recorridos, otras interpretaciones, otras versiones posibles que aspiramos a reconstruir en este trabajo a partir de la instalación del *autor en su biblioteca*.

¹⁶ Un *enunciador* se encuentra *autorizado* para hablar, decir, escribir en determinada esfera discursiva y cultural cuando su *identidad* –configurada por las competencias que posee– es positiva y socialmente valorada por otros agentes-enunciadores (cfr. Costa – Mozejko 2002: 19-20).

¿Qué es un autor... *territorial*?

En este apartado proponemos partir de algunas reflexiones en torno a qué entendemos por la categoría de *autor territorial*, puesto que –tal como lo enunciamos en los umbrales de este trabajo– la misma se fue construyendo de manera colectiva en el equipo de investigación citado. Así, resulta oportuno mencionar que dicha categoría fue gestándose en el proceso de elaboración de la tesis doctoral de Carmen Santander (cfr. *Bibliografía - Fuentes documentales*) quien, como ya también comentamos, abordó el *proyecto literario e intelectual de provincia* del escritor Marcial Toledo, autor clave en la configuración de los grupos, formaciones y revistas culturales en Misiones pero también, clave en la trayectoria de Novau por los senderos de la escritura –tal como veremos más adelante.

En primer lugar, es importante advertir que hablamos de *figuras* autorales en plural –explicitadas en el título de este *Anaquel*–, porque consideramos las distintas etapas de la conformación de Novau como autor lo que no daría como resultado una representación homogénea, sino ante todo una trama de imágenes y autoimágenes entrecruzadas –puesto que muchas de ellas nacen de las propias palabras del escritor. Resulta preciso recordar que el término *figuras* se desprende de los planteos de Chartier en su reconocida obra *El orden de los libros* (1996) en la que le dedica un capítulo para dejar en claro que la categoría de autor ha ido variando y metamorfoseándose en las distintas etapas de la historia cultural; así recorre en este y otros libros, las distintas *figuras* que el autor ha ido asumiendo como el autor anónimo, oral, castigado-perseguido, profesionalizado, *amo* y *dueño* de su obra, etc.

En consonancia con el entramado de figuras autorales, Carmen Santander propone hablar de los *oficios del escritor* para referirse a las diversas facetas y actividades desarrolladas por los autores territoriales misioneros, característica clave para introducirnos en sus avatares biográficos y escriturales y que darían cuenta de los proyectos autorales entendidos como itinerarios abiertos y en permanente construcción. En este sentido, los *oficios*

articulan la territorialización autorial, intelectual, literaria, periodística, política, de la vida cotidiana (...). Para su despliegue recurrimos en primer término al Diccionario de la RAE:

Oficio: Del latín *officium*. m. Ocupación habitual.

2. m. Cargo, ministerio.

3. m. Profesión de algún arte mecánica.

4. m. Función propia de alguna cosa.

Por extensión podemos asociar con locuciones que otorgan significación a la actuación, sería encontrarse en condiciones de desarrollar actividades en diversas esferas sociocomunicativas y nos permitirán incursionar en los itinerarios intelectuales. (Santander 2015: 45-6)

Es interesante cómo en esta definición de los oficios se enfatiza en la actividad intelectual de los autores territoriales, lo cual resulta una suerte de requisito relevante a la hora de definirlos y estudiarlos como tales; de esta manera, estos autores no solo escriben literatura, sino que a través de ella, o mejor, instalados y atravesados por ella, son intelectuales porque –como enuncia Said– producen y distribuyen conocimiento convirtiéndose en personas y figuras públicas que ponen en escena puntos de vista y estilos sociales de vida, a la vez que trazan en su escritura y en sus palabras perspectivas críticas sobre el mundo y las formas de comprenderlo; por ello, un intelectual posee la “Facultad de representar, encarnar y articular un mensaje, una visión, una actitud, filosofía u opinión para y a favor de un público” (Said 1996: 29-30).

En este momento del entramado, recordamos a Barthes (2003 b) quien propone una categoría cercana a la del intelectual que sería la del *Écrivants*, el escribiente, aquel que realiza una actividad y que concibe su palabra como un medio y al lenguaje como un instrumento de comunicación, como un vehículo de pensamiento. Para Barthes, la palabra de este tipo de escritor es crítica, libre y urgente pero propone a la sociedad lo que esta no siempre pide. El *Écrivants* se entrecruzaría con el *Écrivains* quien es su contraparte, puesto que esta clase de escritor realiza una función y su actividad se vincula con el trabajo de su palabra –transformada en mercancía– a partir de dos tipos de normas: las técnicas (de composición, género, estilo) y las artesanas (de labor, de paciencia, de corrección, de perfección). El *Écrivains* realiza una actividad narcisista: “es un hombre que absorbe radicalmente el porqué del mundo en un cómo escribir... Al encerrarse en el cómo escribir... termina por reencontrar la pregunta abierta por excelencia: ¿por qué el mundo? ¿cuál es el sentido de las cosas?” (ob. cit.: 203).

Tal como lo demostraremos más adelante, a partir del entretreído de las historias, testimonios y voces que dan cuenta de la figuras autorales de Novau, este se correspondería con el *Écrivants*, el escribiente, el escritor en permanente actividad escritural e intelectual, quien se moviliza en las distintas esferas culturales a partir de la diseminación de su palabra crítica.

En cierta ocasión Novau nos relató cierta anécdota vinculada con estas reflexiones en torno al mundo *interno* y *externo* del escritor, los cuales sabemos no pueden concebirse de manera separada puesto que la escritura y la vida –la *literatura* y la *vida* diría Deleuze– se superponen instalando diálogos dinámicos:

... al final de la actuación coreográfica, **pidieron que venga el autor** y los directores de la coreografía. Y yo estaba tras bambalinas... entonces me enfrenté, porque claro una cosa tan en las antípodas de lo que uno generalmente hace, **o sea yo estoy solitariamente haciendo un trabajo con todo un mundo imaginario** cuando de repente, me doy vuelta y encontrarme

con una multitud así donde no sabés si te van a aplaudir o qué [Risas], a mí me temblaban las rodillas... (CFA/8ºA *Conversaciones*/T2: 2013)

En el recuerdo de Novau encontramos ciertas pistas e indicios que nos permiten identificar su posicionamiento como autor-escritor, aquel cuya actividad podría desarrollarse en la más furtiva soledad, escondido entre las *bambalinas*, pero que sin embargo, tarde o temprano, necesitará de los otros, los lectores —el público—, protagonistas en la diseminación de los sentidos y en la conexión dialógica de la escritura del autor con las esferas culturales y sociales.

Por último, en la instalación de esta trama teórica que sienta los postulados para comprender por qué un *autor* sería considerado *territorial*, recurrimos a las características de la *función autor* propuestas por Foucault (cfr. 1969) que podrían sintetizarse de la siguiente manera:

- La *función autor* se encuentra arraigada a los campos de lo institucional y lo jurídico, puesto que un autor es quien *se hace cargo* de su discurso y, a la vez, participa en los procesos que implican la puesta en circulación de su palabra en las múltiples esferas culturales.
- Difiere en cada cultura y en cada tiempo —en cada *territorio*, podríamos decir—, entonces no es universal; por ello, no hay una sola manera de definir a un autor y de trazar sus proyectos autorales. Todo ello dependerá de las características del universo del discurso en el cual sus palabras se movilicen.
- Es una función atravesada por dimensiones complejas que no podrían construirse ni re-construirse —por ejemplo, por parte de los investigadores— de manera espontánea sino que requieren de miradas atentas y panorámicas sobre las redes interdiscursivas, semióticas e institucionales de las cuales participan los autores.
- Cada autor se instala en una pluralidad de *egos* que pueden volverlo *otro* en los sistemas de dispersión discursiva; en este sentido, no podríamos hablar de un índice de la persona o de un *escritor real* sino de una multiplicidad de figuras autorales —tales como las que presentaremos más adelante.

La función autor se encuentra instalada en la trama compleja de la cultura y se monta sobre la existencia misma del discurso del cual se apropia otorgándole un carácter de permanencia, de duración en la dispersión de los acontecimientos del tiempo y de la historia. En este sentido, los autores territoriales poseen *trayectoria* en el campo cultural misionero, es decir se destacan por la participación en proyectos estéticos, artísticos e ideológicos, la

intervención en eventos de diversa índole y de distintas instituciones y formaciones, la relación y diálogos con las editoriales, los debates individuales y grupales respecto a definiciones y posicionamientos en el campo literario, entre otras líneas que configuran el perfil del *escritor-autor* territorial y misionero.

En relación con estos planteos, Carmen Santander afirma que los *autores territoriales*

realizan el gesto político de integrar el discurso literario a la vida social porque en definitiva, desde su visión de autores/escritores, los textos se inscriben en la memoria cultural local. Los textos literarios no son reflejo de lo real o no son una realidad, sino un universo de signos culturales que organiza universos discursivos. En ese contexto, podemos leer los textos y las actuaciones de cada uno de ellos como mirada que se desplaza en la interpretación del universo en redes relacionales entre lo cultural central, hegemónico (como conjunto de mitos de pertenencia, tradiciones de filiación constituidas como una *finis terrae* poblada de un lenguaje universal que no admite nada fuera de sus límites), lo periférico, invisible, *chato*, con un margen de maniobras estrecho, con esfuerzos y con ejercicios que no siempre alcanzan para producir las transformaciones que otorguen al campo literario misionero cierta autonomía en el contexto de la literatura. (Santander 2015: 45)

En consonancia con los distintos abordajes teóricos que fuimos desplegando en este apartado, podemos concluir en que los *autores territoriales* son aquellos que desarrollan una actividad escritural literaria y crítica permanente, son productores y gestores culturales instalados en las múltiples esferas institucionales a partir de las cuales desencadenan diálogos y debates respecto del universo social en el que viven/escriben/dicen/publican. Para ellos, el territorio funciona como una metáfora espacial ya que se posicionan como *escritores animalarios* que marcan un espacio, lo *habitan* y lo atraviesan, a partir de un proceso siempre inacabado de localización de fronteras¹⁷ semióticas –culturales, identitarias, simbólicas– que resulta indispensable para pensar y deslindar sus proyectos autorales y escriturales¹⁸.

¹⁷ Cuando hablamos de *frontera* en este trabajo, retomamos los trabajos de Ana Camblong respecto a su concepción de los *habitantes de frontera* y de la *estancia fronteriza* la cual “... encarna el continuo de simultaneidad de confines ciertos, precisos, inexcusables cuya incidencia incorpora la discontinuidad y la pertinencia de ambos términos contradictorios. Una continuidad contradictoria. Estar y no-estar, configura la estancia del universo fronterizo. (...) La composición poblacional de este borde que nos ocupa se caracteriza por su heterogeneidad y compleja dinámica fragmentaria, movediza, generadora de contactos, mixturas y entrecruzamientos varios” (Camblong 2012: 73).

Además destacamos el trabajo de Froilán Fernández respecto a la postulación de una *semiosfera fronteriza*, la cual “... se imagina como un espacio intermedio caracterizado por un grado constante de ductibilidad en el contacto de textos que, hacia el interior de otra semiosfera, pueden pensarse incompatibles y hasta inconmensurables. La propensión a los mestizajes lingüísticos, étnicos y semióticos en general –la mixtura de hábitos, costumbres y prácticas cuya pertenencia “natural” reside en otra semiosfera–, define un rasgo basamental de este tipo de universo semiótico” (Fernández 2014: 109 en *Bibliografía-Fuentes documentales*).

¹⁸ En relación con estos planteos, Lotman afirma que la cultura se construye sobre la base de dos lenguajes primarios: la *lengua natural*, utilizada en la comunicación cotidiana y que resulta una duplicación del mundo objeto, y la *lengua de las relaciones espaciales* a partir de la cual todas las actividades del ser humano –como podría serlo en este caso la escritura literaria– se inscriben e instalan en una multiplicidad de espacios semióticos,

Los *autores territoriales* son aquellos que *habitan*, pero también *habilitan*, un espacio geográfico que deviene político e ideológico. En este sentido, la literatura producida por estos autores, la *literatura territorial*, focaliza y *mapea* determinados puntos espaciales y opera como un dispositivo de poder, como una maquinaria legitimadora de representaciones culturales y posiciones ideológicas que señalan un *aquí* y un *dónde* característicos.

Aproximaciones a la literatura territorial

En relación con lo dicho en el apartado anterior sobre los *autores* a quienes consideramos *territoriales*, su literatura –sobre la cual profundizaremos en el 4° *Anaquel* de la *Colección Crítica* de esta *Biblioteca*– pretende dialogar y debatir con cierta concepción de la *literatura regional* a partir de la cual las representaciones se circunscriben a los aspectos paisajísticos-geográficos, a los pintoresquismos y el color local, a los detalles folklóricos de las zonas culturales, silenciando –solapando– las discursividades críticas y los posicionamientos estéticos e ideológicos de los escritores. La noción de *territorio* nos permite repensar y poner en tensión las relaciones de poder simbólico instaladas en la diversidad de *centros* y *periferias* culturales del bloque geopolítico argentino con la finalidad de no circunscribirnos a un espacio cultural cerrado o limitado, sino a uno cuyas fronteras son móviles y dialógicas puesto que se ven inmersas en procesos de territorialización-desterritorialización-reterritorialización permanentes (cfr. Deleuze-Guattari 2002).

De esta manera, las *obsesiones espaciales* que Foucault reconoce también son recurrentes en nuestra investigación, a la vez que participan en un debate inmerso en la continuidad infinita y en una conversación que ofrece resistencias y silenciamientos debido a las luchas de poder entre los diversos campos y vecindarios culturales (cfr. Appadurai 2001: 187) *locales*, *nacionales*, etc.

En tales *obsesiones*, Foucault

[Cree]... haber descubierto lo que en el fondo buscaba, las relaciones que pueden existir entre poder y saber. Desde el momento en que se puede analizar el saber en términos de región, de dominio, de implantación, de desplazamiento, de transferencia, se puede comprender el proceso mediante el cual el saber funciona como un poder y reconduce a él los efectos. Existe una administración del saber, una política del saber, relaciones de poder que pasan a través del saber y que inmediatamente si se las quiere describir nos

ideológicos, políticos, geográficos: “Al trasladarse de un espacio otro, ocurre como si el hombre perdiera su plena condición de idéntico a sí mismo, haciéndose semejante al espacio dado” (Lotman 1996: 83-84).

reenvían a estas formas de dominación a las que se refieren nociones tales como campo, posición, región, territorio. (Foucault 1995: 117)

En relación con lo dicho, entendemos a la literatura misionera de los autores con los cuales trabajamos como un territorio *poderoso* que excede el mero muestreo/rastreo de tópicos desde una mirada *regionalizada* y *regionalizante* que busca correspondencias fijas entre el acontecimiento literario y la *realidad del entorno*; por ello acordamos en que “Es totalmente inútil inventariar un tema en un escritor si no se pregunta qué importancia tiene en la obra, es decir, exactamente cómo funciona (y no su “sentido”)” (Deleuze-Guattari 1998: 69); desde esta perspectiva, la literatura es un saber que funciona como una máquina que se *activa* y se *pone en marcha* a partir de las multiplicidades¹⁹ que las miradas críticas de sus lectores instalan.

Desde nuestro posicionamiento, concebimos a la literatura territorial como una *literatura menor* en el sentido deleuzeano, es decir como aquella que es ante todo política y comunitaria, problematizadora del universo en el cual es producida, leída, compartida. La literatura menor se convierte entonces en un dispositivo colectivo de enunciación que arrastra consigo palabras, voces y diálogos rizomáticos y de esta manera funciona como una máquina cuyos procesos de significación y de territorialización no pueden preverse ni tampoco frenarse:

Continuar siempre el rizoma por ruptura, alargar, prolongar, alternar la línea de fuga, variarla hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de n dimensiones, de n direcciones quebradas. Conjuguar los flujos desterritorializados... Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por deterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta. (Deleuze-Guattari 2002: 255)

Según las reflexiones y teorizaciones bosquejadas, en el proyecto de investigación al cual pertenecemos focalizamos en un amplio conjunto de autores territoriales de los cuales aquí nos interesa primordialmente Raúl Novau –escritor correntino radicado en la ciudad de Posadas– quien, en su galería de obras narrativas y teatrales, propone una lectura literaria e ideológica de un complejo territorio cultural. Para introducirnos en sus avatares biográficos, escriturales e intelectuales, comentaremos que son numerosas las voces e historias que lo describen, lo configuran, lo *narran*, otorgándole una imagen que generalmente se reitera y posibilita la configuración de una estampa de su *bio-biblio-grafía* y de sus recorridos múltiples en el campo cultural misionero y también en el nacional.

¹⁹ “Una multiplicidad no se define por sus elementos, ni por un centro de unificación o de comprensión. Una multiplicidad se define por el número de sus dimensiones; no se divide, no pierde o gana ninguna dimensión sin cambiar de naturaleza” (Deleuze-Guattari 2002: 254).

Resulta pertinente recordar aquí que los campos de la producción cultural ocupan, según Bourdieu, posiciones dominadas en los campos de poder, los cuales se corresponden con un “espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos” (Bourdieu 1995: 319-320); en este sentido, Novau se moviliza en el campo cultural y literario –como comentaremos detalladamente más adelante– en los cuales las relaciones simbólicas y de poder entre las instituciones y los productores instalan una trama que sostiene y desencadena una diversidad de proyectos que circulan tanto en las *espacialidades oficiales*, legitimadas y canónicas como en las más independientes y populares.

Novau es un escritor inquieto, dinámico, preocupado por todo cuanto rodea y atraviesa a su escritura; podríamos decir que sus libros y los mundos que en ellos se entretajan, no son solitarios o *ermitaños*: Novau no pertenece al grupo de escritores románticos encerrado y *agobiado* en su quehacer literario; todo lo contrario, este escritor se moviliza en la diversidad de espacios existentes para la producción y difusión de la cultura misionera.

II. Definiciones e imágenes del *trabajo de escritor*

La escritura es esto: la ciencia de los goces del lenguaje, su kamasutra (de esta ciencia no hay más que un tratado: la escritura misma). (Barthes 2006: 14).

Consideramos que Raúl Novau es un *autor territorial* cuyas obras, gestiones y actividades en el campo social y literario misionero devienen en un proyecto estético e ideológico cuyas intencionalidades y funcionalidades combinan la literatura con la crítica cultural, en la medida en que sus textos se instalan como lecturas ficcionales de una *realidad* que habita el territorio antes mencionado.

En el siguiente despliegue, destacaremos la dinámica de los rasgos constitutivos de la *función autor* foucaultiana abordados en el apartado anterior en la figura autoral de Raúl Novau, a partir de la vinculación del escritor con el campo institucional y sus distintos agentes culturales. El marco institucional funciona como un espacio que contiene y sostiene el *decir autoral*; en él el autor se convierte en sujeto identificable y sus textos, sus discursividades, pueden ser clasificados en la diversidad de espacios culturales de una sociedad determinada.

Veremos en los apartados que siguen, de qué manera el proyecto autoral de este escritor involucra un montaje sobre la *función autor* foucaultiana en la medida en que Novau-autor se ramifica en un abanico de representaciones dinámicas en la esfera cultural misionera, a partir de un trabajo sobre la escritura literaria que también despliega relaciones y diálogos con diversas instituciones oficiales y con grupos o *formaciones* de productores culturales misioneros.

El autor regional-territorial

Raúl Novau es un escritor correntino, nacido en Sauce en el año 1945; sin embargo, su familia se instaló en la provincia de Misiones desde su primera infancia a los cinco años de edad. De profesión veterinario, estudió en Asunción durante siete años, época en la cual Novau reconoce que conoció “casi todo el Paraguay menos una parte del Chaco paraguayo” (CFA/8°A *Conversaciones*/T1: 2006). Estos datos respecto de la *geografía* recorrida por el escritor repercuten, suponemos, en su definición como autor:

... yo me definiría en realidad como un autor... regional, regional respecto a la región cultural nuestra ¿no?, que comprende físicamente a la provincia de Corrientes, Misiones, sería el nordeste argentino, parte de Paraguay y la zona limítrofe con el Brasil. Esa sería la región cultural. Yo me siento como un autor perteneciente a esa región. (ob. cit.)

En sus palabras, leemos la importancia del espacio desde el cual se escribe que focaliza la mirada en una territorialidad híbrida²⁰ en cuanto a las culturas que la habitan, múltiple en cuanto a las lenguas y códigos que la atraviesan, mezclada, combinada y nunca unívoca u homogénea. En este momento de la conversación podríamos articular con la categoría del *entremedio cultural* como esos “espacios [que] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad... (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (Bhabha 2002: 18).

La *región cultural* de Novau, a la cual aquí denominamos *territorio*, se concentra en un espacio físico pero a la vez ideológico, político, simbólico. “Yo pienso que [los escritores] buscamos fundar una tradición, porque se nos escapa a través de la frontera” (Novau citado por Fernández 2003: 4), opina; la frontera como lugar del *entremedio*, umbral de pasaje y de diálogo entre culturas que se requieren la una de la otra para configurar sus representaciones identitarias. En este sentido, las obras narrativas de Novau, si bien se enmarcan en la *región-territorio* mencionados, no se reducen a reproducir pintoresquismos geográficos: los personajes de Novau, además de integrar las imágenes que reproducen paisajes, tradiciones y rituales propios de los países de la *triple frontera* y sus alrededores, transitan territorios conflictivos que ponen en escena temáticas y tensiones culturales como la difícil situación de los inmigrantes, la pobreza del colono, la marginación de las comunidades guaraníes, las diversas carencias de las zonas rurales, entre otros.

En relación con la categoría del *territorio* resulta oportuno mencionar que Barthes, al desplegar sus *figuras de lo neutro*, la vincula con los sentidos, lo cual le sirve para distinguir el *territorio animal* marcado fundamentalmente por el olor, del *territorio humano* que puede estar marcado por la vista –todo lo que puede abarcarse con la mirada–, el tacto –todo lo que se encuentra cerca y por ello puede entrar en contacto con uno–, pero además, el oído: “red polifónica de todos los ruidos familiares: los que puedo reconocer y que, por eso mismo, son la

²⁰ En un trabajo anterior (cfr. Andruskevich 2006 en *Bibliografía-Fuentes documentales*) abordamos la categoría del *híbrido* desde la concepción de García Canclini quien entiende por hibridación a los “... procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (García Canclini 2001: 14).

señal de mi espacio” (2004: 131); en este último caso, el territorio se transforma en un paisaje familiar, reconocido y cercano para quien lo habita. Más adelante, su concepción de territorio se desplaza hacia el plano político ya que lo entiende como un espacio que se defiende de posibles intrusiones, ligado a la seguridad, al resguardo y a la restricción de una zona a partir de su delimitación; además, el territorio posee funciones, reglas y hábitos de vida que caracterizan a quienes lo dominan y pueblan (ob. cit.: 172-3).

Ambos enfoques sobre el territorio, uno ligado más a lo corporal, lo sensorial y lo afectivo y el otro a lo político y lo geográfico, se conjugan y nos posibilitan ciertas reflexiones sobre la literatura y los autores con los cuales trabajamos: en primer lugar, quizá resulta más evidente que la instalación de un autor o de una literatura como *territorial* amerita una interpretación política que focaliza en el o los espacios que esa literatura habita y habilita, desplegando posicionamientos ideológicos respecto de las fronteras interculturales²¹ que ella misma delimita, atraviesa y pone en diálogo; dichos posicionamientos reverberan en las construcciones estéticas y literarias interpelando a sus lectores y proponiendo debates respecto de la tradicional visión de la *literatura regional* como aquella que *refleja* y *pinta* paisajes, costumbres y formas de vida.

Pero por otra parte, en la construcción de los territorios autorales con los que trabajamos y en nuestro caso, particularmente con la figura del escritor Raúl Novau, también podemos señalar aquellos indicios afectivos y sensoriales de los cuales habla Barthes: *marcamos* el territorio en la investigación porque *conocemos* a los autores –los vemos, oímos, entramos en contacto con ellos y con sus obras–, percibimos y leemos en todos ellos potentes *aires de familia* que nos permiten reunirlos en territorios afines que no se encuentran determinados simplemente por límites geográficos sino también políticos, culturales, estéticos, simbólicos, como en aquella *región cultural* perfilada por Novau en la entrevista que le hicimos en el año 2006.

Varios años después, nuestro autor continúa posicionándose en la misma *región cultural* señalada:

Siempre donde iba... Bueno yo soy de tal parte por más que yo me haya criado acá, etc. Y en realidad me considero como... si me tengo que definir con el nombre de la región cultural... ¿No?... Tengo un epicentro acá en Misiones no?... Pero es la región cultural nuestra ¿No?... Allá por Paraguay, Corrientes, hacia el nordeste, por ahí. (CFA/8° A *Conversaciones/T2*: 2013)

²¹ “El universo fronterizo se instaura no sólo por la vecindad con otros países, sino por las múltiples fronteras culturales al interior de la población, hasta constituir una semiosfera que contiene y despliega dinámicas socioculturales de fluctuaciones constantes, de mezclas imprevistas, de mestizajes e hibridaciones consolidados, de fricciones y conflictos, de fusiones indiscriminadas y diferencias exacerbadas. (...) Los bordes territoriales en interconexiones plurales suponen puntos de cruces, encuentros, desencuentros y mixturas, produciendo turbulencias lingüísticas y semióticas irregulares, impredecibles, aleatorias” (Camblong 2005: 12).

En esta definición que Novau nos ha reiterado en diversas oportunidades en las cuales pudimos conversar con él²², se advierte que el espacio tanto geográfico como literario habitado por el autor trasciende las fronteras para trazar un territorio intercultural al cual *pertenece*, porque lo conoce sensorial y afectivamente y porque lo ha recorrido –caminado, vivido, *sentido*– en las distintas etapas de su vida, testimonios que aparecen con insistencia en las diversas entrevistas y conversaciones que pudimos realizar.

Un escritor *animalario*

Como ya anticipamos, Novau es veterinario, profesión que también *condiciona* su escritura, la moldea, le confiere tópicos, problemáticas y un registro propio del campo científico todo lo cual instala una serie literaria con un estilo discursivo particular. Como ejemplo relevante podemos citar al narrador del cuento “Narcisa rumbo al cielo” (Novau 1999 – cfr. CL/P/1°A *Libros/T3*) quien propone como causas posibles de la melancolía de la protagonista –una vaca en la cual se lee una de las metamorfosis de Ovidio–, las siguientes ideas:

Quizás regurgitaba la masa pastosa de su herbario de tantos años de verdeos y balanceados. Tampoco tenía fracturas, esguinces o mal de caderas ni el sol hacía mellas en su animalidad como para pensar que eran razones de su inmovilidad. Podría ser fatiga o melancolía...

También podría ser la crónica rutina de dos ingestas diarias inalterables –sin viernes santo–. O la succión automática de su pezones durante siete años para traspasar diez mil litros de leche, doscientos kilogramos de manteca y cincuenta kilos de queso cremoso más cinco terneros por inseminación (ob. cit.: 15).

Varios son los ejemplos de las tres ediciones de *Cuentos animalarios* en los cuales el narrador posee competencias *de veterinario* que se vislumbran en ciertos comentarios respecto a la anatomía de algunos animales o a las enfermedades que estos sufren, y por ello podemos decir que Novau-autor y las voces narradoras de sus cuentos, se confunden, dialogan, y matizan los textos literarios con la esfera discursiva de la profesión que el escritor nunca abandonó a pesar de que incluso algunos amigos escritores –como Marcial Toledo– lo incitaran, siempre con una dosis de buen humor, a hacerlo: “Marcial siempre me criticaba eso, Toledo decía *dejá, veterinarios hay muchos, pero escritores hay pocos*. Pero yo nunca me pude apartar de la

²² Cabe señalar que el autor presentó la misma definición de “región cultural” en el Simposio del 44° Festival Nacional del Litoral realizado el 20/11/2013 en el Paseo Multicultural La Costanera.

veterinaria” (CFA/8°A *Conversaciones*/T1: 2006). Cuando en el 2006 le preguntamos si se seguía dedicando a esta profesión nos respondió que sí, pero nos aclaró cuáles son sus alcances ya que

Tradicionalmente lo que conocemos como veterinaria, la gente enseguida hace una remisión a la cura de perros y gatos...
Y la profesión nuestra es más amplia. Hay profesionales que se dedican a los caballos, otros a los conejos, otros a las aves, y otros a pequeños, pequeños [palabras incomprensibles]. Y hay una parte de la profesión que es importante que lo hacés desde el punto de vista oficial que es el control de alimentos, bromatología. Ahora le llaman seguridad alimentaria. (ob. cit.)

Su predilección y preocupación por los animales también se exhibe en diversos textos de la cultura y pertenecientes a distintos contextos y temporalidades –artículos, presentaciones y discursos, entrevistas, etc.–, en los cuales el autor reflexiona y apela a sus oyentes/lectores para que presten atención a aquellos seres con los cuales conviven y comparten el mundo, como por ejemplo en este interesante artículo titulado “Los animales nuestros de cada día”:

Imaginar el mundo sin animales sería inconcebible, porque representa uno de los reinos integrados a la vida misma del planeta. Es como decir a la existencia misma del ser humano. Desde el origen del hombre hasta nuestros días, las especies animales han aportado trabajo, sustento, abrigo, diversión, a lo largo de los siglos. Inequívocamente la especie humana ha realizado el arco de supervivencia evolutiva mediante la explotación animal. Es dable, acotar, además, que han contribuido a las glorias o miserias humanas en los distintos períodos de la historia. ¿Qué hubiera hecho nuestro máximo prócer el general San Martín, sin el concurso de aquellas mulas fragorosas en el cruce de los Andes? ¿Qué serían Atila, Bonaparte, Gengis Khan, sin sus tropas de montados? ¿Qué mutilación sufriría la historia sin el áspid de Cleopatra, Noé sin sus animales, el caballo y el dragón de San Jorge, el Incitato de Calígula, el Rocinante de Cervantes y hasta el caballo de madera troyano? (Transcripción de facsímil/CFA/7°A *Medios*/T1: 1986-96?)

En el fragmento anterior, Novau entroniza a los animales desde el punto de vista científico-biológico, proporciona ejemplos de animales que forman parte de la historia cultural y, al mismo tiempo, se refiere críticamente al hecho de que los hombres los han *explotado* mientras ellos “han aportado trabajo, sustento, abrigo, diversión”. Podríamos decir que *Cuentos animalarios*, es una suerte de homenaje a estos seres de la naturaleza ya que en esta obra Novau intenta trazar *pasajes* entre ambos reinos –el animal y el humano–; veámoslo según sus propias palabras:

¿Qué más quieren? ¡Ah! La duda filososal de cómo unir escritura y ciencia animal. Muyh sencillo: volcando las enseñanzas del reino animal a las conductas humanas para tratar de ser mejores, compendiados en Cuentos Animalarios de próxima edición.

(Detalle de facsímil en CFA/4°A *Discursos*/T2: 1997)

Al recorrer las entrevistas a los escritores en el marco de otro proyecto acerca de las revistas literarias y culturales misioneras (cfr. Santander y otros 2002-2005 en *Bibliografía-Fuentes documentales*), advertimos que todos ellos poseen otra profesión o vocación además de la escritura; docentes, abogados, periodistas, y hasta una técnica química son algunas de las más destacadas. En este sentido, en el *territorio* en el cual nos estamos adentrando, las tensiones entre *escritura* y *profesión* se advierten en las prácticas cotidianas, debido a que la *figura del escritor* no es remunerativa y no puede instalarse como una posibilidad del mercado cultural para convertirse en un *trabajo* como cualquier otro. La literatura es entonces una práctica que no puede asentarse o inscribirse como *profesional* sino ante todo como *vocacional* debido a que la ausencia de un *territorio* propicio –en cuanto a condiciones de producción, en cuanto a instituciones, políticas y proyectos que brinden apoyo de manera firme– es indudable.

De todos modos, siempre nos encontramos con escritores *optimistas* o, mejor, *dinámicos* en el sentido de que no se conforman con tal estado del campo para la producción escritural y literaria, no se encierran en las *políticas del resentimiento*²³, sino que se movilizan en todos los espacios culturales posibles para concretar sus proyectos; en ellos se visualiza la representación del *intelectual* perfilada por Said –y abordada anteriormente– que se instala como figura pública y toma una posición crítica y comprometida con el campo y el territorio en el cual se moviliza: “Lo que yo defiando es que los intelectuales son individuos con vocación para el arte de representar, ya sea hablando, escribiendo, enseñando o apareciendo en televisión” (Said 1996: 31).

Tal es el caso de Raúl Novau, un escritor *activo* en los dos campos de los cuales se manifiesta integrante y a los que defiende logrando un entramado literario híbrido y polifónico

²³ El resentimiento se entiende como “un modo de producción de valores, de imágenes identitarias y de ideas morales y cívicas que reposan sobre ciertos presupuestos sofisticados, y que se orientan a la subversión de valores predominantes... y a la absolutización de valores “otros”, opuestos a aquellos que predominan, considerados propios de un grupo desposeído y reivindicador...

Al valorizar los valores “propios”, la tribu del resentimiento exalta al mismo tiempo el mérito que tiene el restringirse y encerrarse en sus demandas con relación al mundo exterior, purificándose de la diversidad” (Angenot 2005: 22-3).

que se vislumbra tanto en sus obras literarias como en su *porte* de escritor *territorial* y *animalario* simultáneos.

En este sentido, no podríamos *leer* este *universo animalario* –en el que nos adentraremos con más detenimiento en el 5° *Anaquel* de la *Colección Crítica* de esta Biblioteca– como un conjunto de meros elementos propios de la estereotipada imagen del territorio misionero que se exhibe con frecuencia: la provincia de Misiones encerrada en la *selva*, la que habitó Quiroga, la que impresionó a las literaturas de viajes y a las miradas extranjeras. Aquí, los *animales* también son un puente o, mejor, un pasadizo por medio del cual Novau-autor-veterinario y sus personajes-narradores se filtran, se combinan y logran la dialogía entre campos generalmente considerados disímiles.

Pasajes y roles culturales

Novau ocupó variados cargos que posibilitaron su gestión en diversos proyectos vinculados con el campo de la salud, la cultura, la literatura y la educación en general; por ejemplo, cuando se desempeñó como Presidente de la SADE filial Misiones²⁴ (1988-1990) o como Asesor Cultural del SiPTeD (2009-2014)²⁵; incluso Novau ocupó cargos vinculados directamente con su profesión como la Presidencia del Consejo de Veterinarios de Misiones. Todos estos espacios y roles culturales siempre se articularon con su trabajo como funcionario de la Municipalidad de Posadas durante 39 años –en este marco fue Director Municipal de Cultura, Subsecretario de Salud Pública, Director de Bromatología, Director de Medio Ambiente Urbano–, y cuya jubilación llegó a mediados del año 2013:

yo me desarrollé en la parte de Bromatología, Control de alimentos, Bromatología. Después las diferentes gestiones administrativas veían si yo podía ser funcional en esta parte de la profesión veterinaria o de la escritura, con la parte cultural, en la cual yo estaba emergiendo entonces, estamos hablando de años atrás. Entonces fui, en las diferentes gestiones, fui alternando entre ser por ejemplo Director de Bromatología o Director General de Saneamiento ambiental y Director de Cultura o algún puesto cultural. Y donde más tiempo me quedé fue en el “Paseo Cultural La Terminal” en Mitre y Uruguay. (CFA/8°A *Conversaciones/T2*: 2013)

Con respecto al grupo literario e institución de la SADE filial Misiones, Novau participó en ella durante varios años –aproximadamente desde el ‘83 al ‘90– desempeñando diversas

²⁴ Sociedad Argentina de Escritores-Filial Misiones.

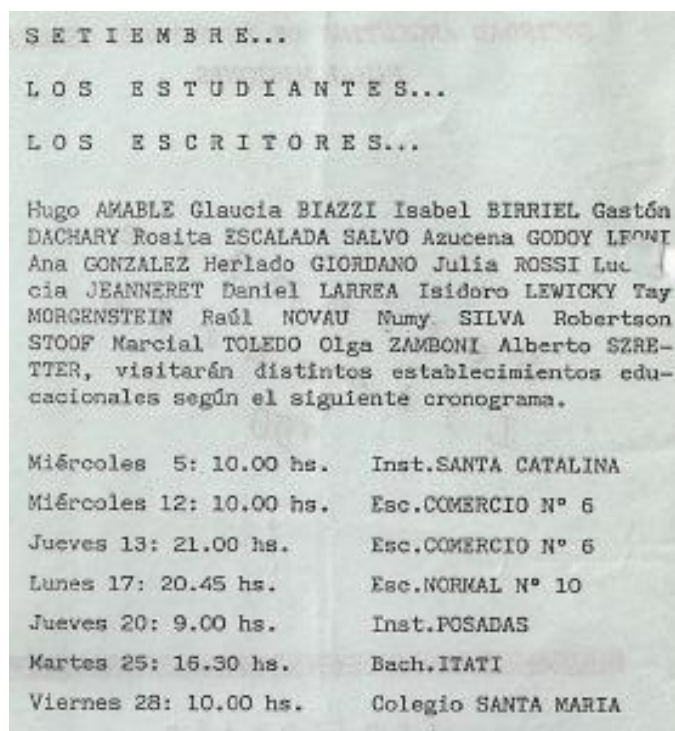
²⁵ Sistema Provincial de Teleducación y Desarrollo.

funciones: fue presidente, revisor de cuentas/tesorero, secretario y miembro de la comisión directiva. Cuando entrevistamos por primera vez al escritor en el año 2006, su visión de la SADEM de la década del '80 y del '90 fue ciertamente crítica ya que nos contó que fue alejándose de la misma por disentir con ciertas políticas culturales del grupo como la conflictiva apertura a los escritores más jóvenes, los contactos y relaciones con la cultura oficial de la Provincia instalada en los organismos gubernamentales, la resistencia a enfocar gremialmente al grupo, entre otros factores que de alguna manera terminaron *anquilosando* a dicha *sociedad*.

Sin embargo, actualmente Novau continúa estableciendo vínculos con esta institución, como por ejemplo a partir del dictado de talleres de cuentos –a los cuales nos referiremos en el siguiente apartado–, y cabe destacar que la misma lo reconoce y legitima en el campo literario misionero; la gacetilla de prensa de estos talleres, firmada por su actual Presidente, el escritor Aníbal Silvero, versaba: “el laureado escritor Raúl Novau, dos veces premiado por el Consejo Federal de Inversiones, dictará un Taller de cuentos...”²⁶.

En la Biblioteca del escritor que hemos construido, se visualizan múltiples huellas, fragmentos y recuerdos de su paso y permanencia en la SADE misionera (Cfr. CFA/1ºA SADE(M)) los cuales revelan el trabajo comprometido de este grupo literario y del autor como gestor cultural; ejemplo de ello son algunos boletines y síntesis de actividades de aquellas épocas, listados de libros enviados y compartidos con otras instituciones y programas de eventos y presentaciones organizados por los grupos de escritores de esta sociedad, como por ejemplo el “1º Encuentro de escritores de la Región Guaranítica” –al cual le prestaremos especial atención al final del presente *Anaqueel*– y el “Septiembre literario” realizado en los años '90 con la finalidad de instalar una suerte de encuentro entre los escritores, las instituciones educativas y sus estudiantes:

²⁶ Disponible en: <http://www.reportealdia.com.ar/?p=4910>. Consultado el 24/07/15.



(Detalle de facsímil en CFA/1°A SADE(M)/T15)

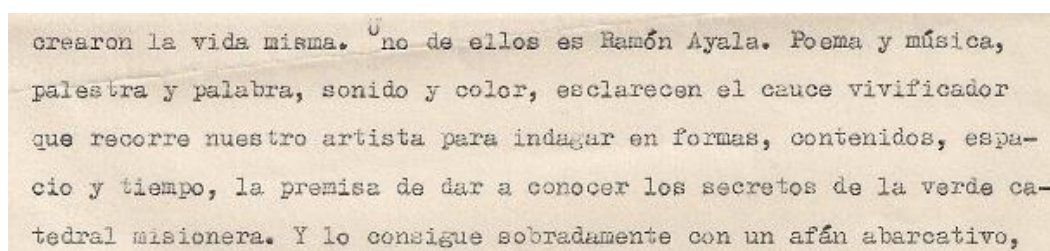
Como puede verse en el detalle exhibido, en este evento participó un numeroso grupo de escritores misioneros que, podríamos afirmar, hace más de veinticinco años atrás ya era reconocido por su vasta trayectoria en el campo cultural puesto que muchos de ellos –por ejemplo Marcial Toledo, Olga Zamboni, Hugo Amable, entre otros– conformaron los grupos –SADE(M), *Trilce*, *Amigos del Arte*– (cfr. Guadalupe Melo 2007 en *Bibliografía-Fuentes documentales*) que pusieron en marcha las diversas revistas literarias y culturales, gestadas desde la década del '60 –*Puente*, *Fundación*, *Mojón-A*, *Tiempo*, entre otras– y que son protagónicas en el entramado polifónico de la historia cultural de la literatura misionera (cfr. Santander y otros 2002-2005 en *Bibliografía-Fuentes documentales*). Resulta interesante en el detalle de este programa, el paralelismo visual y simbólico entre “los estudiantes” y “los escritores” como si se buscara reunirlos en una *comunidad primaveral* –que deviene del mes de septiembre– y cuyos sentidos se difuminan en los puntos suspensivos de la enumeración del encabezado... A su vez, también este “Septiembre Literario” incluía las distintas actividades distribuidas en cinco días del “IV Salón del Poema ilustrado” en el cual se enmarcaban presentaciones de libros, recitado y lectura de poemas.

También podemos encontrar pistas que revelan la participación y gestión del autor en la SADE(M) en la constelación de notas en este mismo *Anaquel* de la Biblioteca; un ejemplo interesante es una destinada al Intendente de la Municipalidad de Posadas de aquella época (año

1989), Dr. Eduardo Fragueiro, solicitando un “espacio provisorio en la vía pública de la ciudad con la finalidad de montar un stand y posibilitar la venta de libros de autores misioneros y lograr así un reaseguro económico al escritor de estas tierras” (CFA/1°A SADE(M)/T9). Lo que llama la atención en dicha nota, firmada por “Raúl Novau, Presidente de la SADE- Filial Misiones y Rosita Escalada Salvo”, es que se recurre a una estrategia original puesto que posee un croquis adjunto con el título “Casilla Venta de Literatura Autores Misioneros”.

Otro ejemplo destacable de estas notas es una del año '86 del autor de la novela *Bajada Vieja*, Juan M. Areu Crespo (ob. cit. T1), en la cual agradece a Novau –en aquel momento, tesorero de la SADEM– el giro por veintiocho australes como pago por diez ejemplares de *El nombre en la carátula*, y agrega con una dosis de humor elegante “resultando perjudicados diez vecinos de Posadas”.

Si el lector recorre el entramado textual que configura este *Anaquel*, se encontrará con distintos *testimonios de papel* de los primeros años de la SADE(M) cuya fundación fue en el año '83 u '84 según recuerdan Olga Zamboni y Raúl Novau (cfr. Guadalupe Melo 2007: 79 y subsgtes. en *Bibliografía-Fuentes documentales*); dichos testimonios dan cuenta de las distintas actividades de promoción cultural que se impulsaban desde esta Institución y en las cuales Novau estaba comprometido debido a los distintos roles y espacios que ocupó a lo largo de los años. Una actividad interesante para destacar aquí la constituían los homenajes y distinciones a los escritores y artistas, como por ejemplo el premio *Andrés Guacurarí* otorgado a Ramón Ayala, ocasión en la cual Novau se ocupó de las palabras alusivas en su rol de Presidente de la SADE(M):

A rectangular inset showing a facsimile of a typed text on aged paper. The text is in Spanish and describes the work of Ramón Ayala. It is a detail from document CFA/1°A SADE(M)/T12.

crearon la vida misma. Uno de ellos es Ramón Ayala. Poema y música, palestra y palabra, sonido y color, esclarecen el cauce vivificador que recorre nuestro artista para indagar en formas, contenidos, espacio y tiempo, la premisa de dar a conocer los secretos de la verde catedral misionera. Y lo consigue sobradamente con un afán abarcativo,

(Detalle de facsímil en CFA/1°A SADE(M)/T12)

Este texto sin fechar fue escrito para la entrega del premio en el mes de mayo del año 1989 –lo cual fue confirmado por el propio Novau en un diálogo informal– y en él el escritor se permite, simultáneamente a la mención de los méritos de Ramón Ayala, reflexionar sobre los alcances del arte en íntimo diálogo con el espacio en el cual este se desarrolla a través de una representación ciertamente pintoresquista:

En ese sentido, Misiones posee el don atesorado en sus entrañas de savias generacionales que forjaron su grandeza munidos de lapachos floridos que despuntan en el alba y coros de trinos que expanden los pulmones del monte, quebrada por aguas que en sus reflejos llevan los sueños inmemoriales de sus habitantes, tierra encantada de duendes y leyendas, pueblitos arracimados al velo azulino de las mañanas, tierra colorada. Formidables creadores registraron tu existir, pulsaron

(Cfr. ob. cit.)

Sin embargo, tal como venimos sosteniendo en este trabajo, para Novau –así como para los otros *autores territoriales* estudiados en el marco del proyecto de investigación– el arte (la literatura) no es un simple reflejo de lo que lo rodea ya que “deviene tendiendo a plasmar en sus diferentes matices el meollo donde bulle la vida en toda su intensidad” (cfr. ob. cit.): en este sentido, el paisaje misionero proporciona al artista un sinfín de tópicos y recursos –colores, sonidos, sabores– quizá *impostergables*, pero la creación artística interviene con sus tonalidades, con sus intensidades, con sus detalles, con su movimiento infinito y diferente cada vez. Como puede advertirse entonces, en esta constelación de textos y voces en la que nos sumergimos con cada entrada a la *Biblioteca* del escritor, se refuerza el posicionamiento de un autor territorial que no solo busca en la creación/escritura la posibilidad de decir/nombrar/describir a Misiones y sus fronteras, sino también posicionarse ideológica y territorialmente entre/frente al arte y la cultura.

Otro *Anaqueel* que revela itinerarios primordiales en la construcción del proyecto autoral de Novau, es el configurado por distintos papeles/textos vinculados con su trabajo en la *Dirección de Cultura* y en su *Asociación Cooperadora*, como por ejemplo un artículo suelto y sin fechar en el cual se habla de la posible recuperación del espacio cultural *Palacio del Mate* fundado en 1952 y arrebatado a la comunidad misionera por los distintos gobiernos de facto (en el '55 se transformó en oficinas de Turismo, en el '64 de Obras Públicas y en los '80 sede del Tribunal de Faltas Municipal²⁷). En este artículo –el cual, conjeturamos, es anterior al año 1988 en el cual se logró efectivamente la recuperación del espacio–, se comunican las gestiones y el esfuerzo de dicha Asociación en articulación con otras instituciones como la SADE(M), a través de la conversación con el intendente en aquel momento, Esc. Osvaldo Torres; además se apela al recuerdo de los posibles lectores respecto al valor simbólico del espacio cultural perdido:

²⁷ Cfr. “Los 59 años del Palacio del mate” en Diario *El Territorio*, 18/10/2011. También disponible en la edición digital: <http://www.territorioidigital.com/notaimpresa.aspx?c=6407952704576296>. Consultado el 24/07/15.

gritan por las rendijas. Donde antes reinaba la serena presencia del arte, hoy resuenan las voces de dictámenes, oficios, planos y construcciones, fiel reflejo del bullir progresista de la ciudad. Pero el precio ha sido alto. Hemos quedado sin huellas, se seccionó un apéndice invaluable en la vida cultural del pueblo, un verdadero centro donde los misioneros podíamos tener la posibilidad ilimitada de recrearnos y a la vez mostrar nuestras expresiones a los visitantes de afuera para que nos reconozcan, afirmando nuestra identidad regional. Hubo en ese sentido

(Detalle de facsímil en CFA/2°A Dir. Cultura/T10)

También en este *Anaquel* nos encontramos con distintos fragmentos de proyectos elaborados por el autor en su trabajo en la Dirección Gral. de Cultura (cfr. ob. cit. T4) como la formación de una Banda Infanto-Juvenil, la formación de un Elenco Estable de Teatro Juvenil, la puesta en marcha de la Escuela de Jardinería Municipal (con apoyo y respaldo del Ministerio de Educación y del Jardín Botánico) y la Concesión del Mercado de Villa Urquiza. Como puede observarse, los distintos trabajos y roles que Novau ha desempeñado le han permitido la canalización de su espíritu inquieto y laborioso a través de la gestión y participación en distintos proyectos vinculados con el campo cultural en general.

Por otra parte, en esta misma *Colección* de la Biblioteca construida, también es posible asomarse al *Anaquel 3 Cultura*, en el cual se puede hojear una importante galería de tarjetas, programas e invitaciones a distintos eventos culturales –como exposiciones, presentaciones y ferias de libros, obras de teatro, actos, festivales, etc.– a los cuales Novau asistió y/o participó de manera directa o en los cuales, al menos, fue invitado.

Para finalizar es importante señalar que todos estos *testimonios de papel* –hilos discursivos de voces que van trazando y perfilando el proyecto autoral de nuestro escritor así como también cierta parte de la historia cultural de la literatura misionera–, constituyen pistas y huellas valiosas en los itinerarios recorridos por Novau; a su vez, nos permiten configurar tramas de acontecimientos y arriesgar sobre ellos lecturas posibles acerca de las primeras décadas del camino vocacional y profesional por él elegido: la escritura literaria en diálogo constante con la gestión y la promoción cultural.

Escritura y docencia

En el apartado anterior comentamos que Novau trabajó durante muchos años en el área de Bromatología de la Municipalidad de Posadas ocupando variados espacios; resulta interesante mencionar que dicho cargo le fue *canjeado* –de alguna manera– por el de docente y tallerista; respecto a esta situación, Novau argumenta que cuando se instalan las gestiones políticas nuevas surge un reordenamiento de lugares y personas: “Y esta gente ha considerado que yo me tenía que dedicar a la parte cultural, cosa que les agradezco” (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006).

De esta manera, desde el año 2005 hasta el 2012 dio cursos de Literatura Regional, Argentina y Latinoamericana en el *Paseo Cultural La Terminal* a los alumnos de la Escuela de Danzas Folklóricas. Novau nos explicó que enseñaba literatura desde el *punto de vista del narrador*, y en sus palabras leemos que esta perspectiva focalizaba quizá más en lo biográfico y anecdótico de los autores que abordaba en esos cursos que en los campos de la teoría y la crítica literarias, por ejemplo. De esta manera, sus cursos circulaban por ciertas obras que el escritor considera representativas de cada territorio –regional, argentino y latinoamericano–, a las cuales acompañaba con datos, detalles *narrativos* sobre los autores y las condiciones de producción.

En este espacio el trabajo con la literatura funcionaba como un complemento del estudio de las danzas folklóricas, por ello el autor destacaba que estos conocimientos eran útiles para la *enciclopedia* cultural del alumno y, además, “para no pasar vergüenza cuando se visitan otras provincias”, para que *los chicos* demostraran que conocían la literatura de su lugar de origen. De este modo, la literatura *regional*, aquí llamada *territorial*, se instala como dispositivo legitimador de identidades, como discurso de un saber que desencadena un poder en otros espacios; para Novau, la formación del bailarín se *completaba*, se *ampliaba* a partir de las posibilidades con el trabajo de la literatura.

Resulta oportuno destacar que Novau también ha dictado variados cursos y talleres para docentes, niños y otros destinatarios en torno a la literatura misionera y al género teatral como recurso interesante para trabajar en los espacios escolares, entre otras temáticas. Por ejemplo, en abril del año 2012 se encontraba dictando un taller anual de cuentos en el *Salón Mayor del Palacio del Mate*, auspiciado por la SADE(M) en el cual abordó la mitología guaraní, la literatura oral Mbyá, los escritores indígenas, las Cartas Annuas Jesuíticas y autores como de Laferrere, Quiroga, Varela, Areu Crespo, Verón, Areco, entre otros. Luego de varias clases, este taller fue suspendido debido a problemas de salud del escritor, pero fue retomado en el año

2013 en la *Ex - Estación de Trenes* de la Costanera de Posadas, en la cual funciona el *Paseo Multicultural*. Este taller dio como resultado la publicación de la *Antología Taller de Cuentos* con las producciones de los asistentes y su impresión estuvo a cargo de la Municipalidad de la ciudad.

Otro de los espacios en los cuales Novau ha dictado diversos talleres es el *Centro del Conocimiento*, institución perteneciente al Gobierno de la Provincia; en una de estas ocasiones desarrolló la temática del teatro escolar a partir de un enfoque interesante que apelaba al cambio de ciertos hábitos arraigados al contexto educativo:

...también estuve dictando un taller de teatro escolar, es decir, la cuestión era movilizar a los docentes e interesarlos en cómo se arma una función teatral con los chicos. Salir del esquema de las fiestas patrias, armar a partir de cuentos, que pueden ser cuentos de la zona o cuentos nacionales, eh...armar pequeñas obras de teatro (CFA/8°A *Conversaciones/T2*: 2013).

Si exploramos en la amplia trayectoria de este dinámico escritor e incluso si escribimos su nombre en cualquier buscador de la red, nos encontraremos con muchos otros ejemplos de experiencias docentes y educativas como los que aquí proporcionamos; cursos, talleres y hasta videos producidos en el marco del SiPTeD en los que Novau desarrolla una suerte de clases virtuales acerca de la literatura misionera, sus orígenes y proyecciones. Todos estos ejemplos, configuran la estampa de un *Novau-docente*, estilo que además matiza las entrevistas realizadas; en varias zonas de estas conversaciones, el escritor adopta matices didácticos que recuerdan a los *buenos maestros de escuela* para quienes algunos de sus recursos más infalibles son el ejemplo, la anécdota y la narración que instalan amenos y sólidos puentes con sus *alumnos* y *oyentes*.

Prácticas del entremedio: leyente-escribiente

Resulta oportuno recordar y retomar en este momento, las reflexiones realizadas en el primer *Anaquel* de esta *Colección Crítica* donde abordamos la categoría de la *biblioteca* en íntima relación con la de la *lectura*; allí propusimos, desde algunos abordajes barthesianos, que al sumergirse en los libros, las palabras, los textos –este último entendido en el sentido lotmaniano como todo aquello que podría significar y producir sentidos en una cultura (cfr. Lotman 1996)–, el lector también es un escritor ya que mientras se instala en la placentera, múltiple e infinita práctica de la lectura, simultáneamente, va produciendo otros textos que son escritos en una suerte de trazado constelacional, literal o metafórico. A su vez, las figuras del

leyente y del escribiente, nos permiten pensar en actividades continuas, sin límites fijos, sin puntos únicos de partida y de llegada.

Por ello, también entendemos que la mixtura entre ambas prácticas habilita un *entre-medio* –*in between*– a la manera de Bhabha quien reconoce en él la representación de una *escalera* como un espacio de negociación, de construcción y de diálogo entre identidades:

La escalera como espacio liminal, entre-medio de las designaciones de identidad, se torna el proceso de la interacción simbólica, el tejido conectivo que construye la diferencia entre lo alto y lo bajo, entre negro y blanco. El movimiento de la escalera, el movimiento temporal y el desplazamiento que permite, impide que las identidades de los extremos se fijen en polaridades primordiales. Este pasaje intersticial entre identificaciones fijas abre la posibilidad de una hibridez cultural que mantiene la diferencia sin una jerarquía supuesta o impuesta... (Bhabha 2002: 20)

En las tramas textuales, en las palabras y fragmentos discursivos de nuestra *Biblioteca*, las cuales rodean, recuperan, atraviesan y ponen en escena la voz de Raúl Novau, reconocemos permanentemente este *espacio entremedio* a partir del cual el autor se reconoce y se posiciona en el campo cultural como un *leyente-escribiente* –en diálogo con la propuesta de Barthes anteriormente presentada– oscilante y dinámico que le permite configurar una imagen identitaria y móvil que se desarrolla entre los distintos roles y espacios en los cuales participó –y continúa participando.

Recuperemos el recuerdo entrañable de la infancia de Novau en torno a la *biblioteca de su casa*, espacio valioso para el autor puesto que, junto al aliento de algunos de sus maestros, reconoce que fueron dos de los factores claves en su *salida*

... hacia la **literatura** (...) **la biblioteca de mi casa** y después lo segundo fue en la **escuela**. Mis **maestros**... El señor Schonfeld de cuarto grado (...) había dado un tema –“La composición”, decían antes, famoso [risas]–, después de las vacaciones de julio a ver dónde fuimos cada uno y yo no me fui a ningún lado, yo me quedé acá en Posadas, pero todos mis compañeros, uno se fue allá no sé dónde, a las Cataratas, otro fue acá... Y yo inventé que me fui a las Ruinas de San Ignacio [risas] y él se dio cuenta. Para mí, estaba hermosa mi composición [risas], y él se dio cuenta y me dijo “vos no te fuiste” y yo le confesé que no, bueno “pero **tenés mucho para escribir**”. Yo (...) estaba en cuarto grado, tenía ocho años. Y después el señor Prado que todavía vive y lo veo en el *Bar Español* y me dice “seguí escribiendo” [risas] estaba en sexto grado. (...) **Fueron mis impulsores**, digamos. (CFA/8ºA *Conversaciones/T3*: 2013)

En el relato se advierte el tono íntimo a partir del cual Novau rescata una anécdota del pasado en la cual –podríamos afirmar– encuentra el germen, el origen, la entrada al mundo de la literatura; en la biblioteca y en la escuela –esta última cristalizada en la figura de los maestros–, el escritor descubre dos llaves que le abrieron las puertas de la práctica de la

escritura. Por otra parte, no deja de resultarnos interesante y atractivo –en relación directa con los planteos *territoriales* de nuestro trabajo– el hecho de que la *composición* del Novau-niño se haya desencadenado a partir de su imaginación, de las posibilidades lúdicas de las palabras y no, como suele advertirse en este tipo de formatos escolares, del *reflejo* de lo visto, disfrutado, recorrido.

Esta figura del *leyente-escribiente* como alguien que se encuentra sumergido, atravesado por ambas actividades en una continuidad dinámica, solidaria y hasta *amistosa* podría decirse, se percibe en cada conversación, en cada entrevista, en cada diálogo con el escritor cuando este se piensa a sí mismo desde ambas prácticas o realizándolas en distintas etapas de su vida. Cuando en el panel referido le preguntamos por las lecturas de la infancia y por sus autores preferidos nos respondió con ciertas pistas de sus itinerarios lecturales²⁸ en los cuales reconocemos –aparte de nombres y títulos– cierta concepción de esta práctica como una actividad que emociona al lector, que lo cautiva y lo sorprende, que lo marca con una huella imborrable en los senderos de la memoria:

Julio Verne (...) al momento juvenil también **me ha marcado** sobre todo *Veinte mil leguas de viaje submarino*... Ese adentramiento al mar, y el capitán Nemo (...). De ediciones Jackson era lo que había en la biblioteca en casa, libros de tapa verde... Y después, con el correr de los años, **me han tocado mucho** las lecturas de Faulkner ¿no? De William Faulkner (...). **Yo lo releo de vez en cuando** a Faulkner... no lo copio porque es muy laberíntico pero **me ha impactado siempre mucho**. (ob. cit.)

Por otra parte, este reconocerse a sí mismo en distintos momentos de su vida como lector y escritor también se vincula con su autoimagen profesional ya que parafraseando sus propias palabras –las cuales aparecen en varias antologías y entrevistas– Novau es *veterinario de profesión y escritor por vocación*. La figura del *doble*²⁹ protagónica en múltiples series literarias pero que a la vez forma parte constitutiva de la función autor si tenemos en cuenta la pluralidad de egos a las cuales se refiere Foucault, *cala hondo* en este escritor puesto que él mismo afirma que posee “...una dicotomía, una esquizofrenia terrible...” (CFA/8°A *Conversaciones/T3*: 2013); sin embargo, la convivencia –o la supervivencia, si tenemos en cuenta algunos de sus

²⁸ Esta exploración se correspondería con lo que Erica Durante (2013: 1) denomina *biblioteca de escritor* en el marco de la Genética Textual: “Trabajar sobre bibliotecas de escritores [es] estudiar los libros que los autores leyeron, para descubrir y entender hasta qué punto el acceso a la escritura está contenido en el acto mismo de lectura...”.

²⁹ “Sugerido o estimulado por los espejos, las aguas, y los hermanos gemelos, el concepto de doble es común a muchas naciones. Es verosímil suponer que sentencias como *Un amigo es otro yo* de Pitágoras o el *Conócete a ti mismo* platónico se inspiraron en él...”

En el relato *William Wilson* de Poe el doble es la conciencia del héroe. Éste lo mata y muere. En la poesía de Yeats, el doble es nuestro anverso, nuestro contrario, el que nos complementa, el que no somos ni seremos” (Borges 1967: 109).

relatos— entre ambas actividades es considerada por Novau como una gran oportunidad de la cual supo aprovechar para generar espacios intersticiales —que serán explorados con mayor profundidad en el último *Anaquel* de esta *Colección*— en los cuales los animales y la escritura van de la mano.

En el siguiente pasaje, veamos de qué manera el autor reconoce los consejos de su padre en el momento de su elección profesional:

... yo valoro mucho el consejo que me había dado mi papá cuando [me preguntó]: “¿qué vas a hacer vos?”, “y **yo quiero ser escritor**”, “hijo, ¿por qué no seguís algo más práctico?” (Risas)... Porque te vas a morir de hambre (Risas). Y yo decía “qué malo papá que no me deja seguir mi vocación... “¿Y qué te gusta?”. “**Y me gustan los animales**”. “Y bueno, seguí veterinaria”. Entonces, ahí seguí la medicina veterinaria. (Risas) Y después valoré muchísimo. ¿Por qué? Porque con la profesión de veterinaria yo pude **sostener mi otra vocación. Esa fue la dualidad...** (ob. cit)

De esta manera, tal como comentábamos anteriormente, podríamos decir que Novau *resistió* tanto los consejos familiares como los de su amigo escritor —Marcial Toledo— y decidió convertirse en un escritor-veterinario de *tiempo completo*, logrando la combinación dialógica de ambas actividades, de ambos planos del *espejo* y del *doble*. A su vez, estas profesiones/vocaciones le permitieron instalarse y asumirse en la figura de un *leyente-escribiente* dinámico que circula en la multiplicidad de espacios intersticiales del campo de la literatura y demás discursividades sociales.

Estampas narrativas

Este apartado no es más que una interrupción azarosa de las reflexiones que se han generado a partir de la lectura de algunos textos de la *Biblioteca*, y de las entrevistas y conversaciones que pudimos establecer con Novau; no podríamos afirmar que hemos exhibido una *totalidad-escritor*, sino mejor una red de fragmentos, un conjunto de recuerdos dibujados en la memoria y de hilos discursivos que resuenan y que, combinados de variadas formas, arrojan una imagen del escritor-lector, una estampa que continuará moldeándose en el devenir de sus itinerarios autorales.

En este sentido, la tradicional *vida y obra* del autor, nos la ofrece el propio escritor desde una perspectiva a la que podríamos caracterizar como sincera, crítica y fundamentalmente narrativa, ya que en todas las oportunidades que tuvimos de conversar con Novau, no se limitó a responder mecánicamente a nuestros interrogantes sino que fue entretejiendo su historia

enriquecida por relatos, anécdotas, recortes y recuerdos entrelazados. Simultáneamente, fue construyendo y reconstruyendo en cada ocasión, una *carta de presentación* como escritor, una representación identitaria y múltiple de sí mismo, pero también un panorama interesante y narrativo del territorio fronterizo misionero en cuanto a las posibilidades de acción, gestión cultural y profesionalización de los escritores.

En las entrevistas y conversaciones mencionadas, visualizamos un entramado constante de relatos diversos que oscilan entre el pasado y el presente, configurando una versión del *entremedio* narrado entre estas dos temporalidades. La narración, como la *facultad de intercambiar experiencias* (cfr. Benjamin 1991: 112) cobra múltiples formas en este escritor *territorial*, experiencias que en ocasiones se conectan con otras voces de esta investigación – como la de otros escritores o intelectuales– posibilitando la construcción del *álbum de familia* (Silva 1998) al que entendemos como una red de autores, escritores, textos literarios y culturales misioneros y territoriales interrelacionados.

Novau es ante todo un *narrador*; cada interrogante, cada tema propuesto para la conversación fue el prelude para la narración de una anécdota, de un micro-relato que se sumerge en las estampas caleidoscópicas del escritor que aquí intentamos dejar plasmadas.

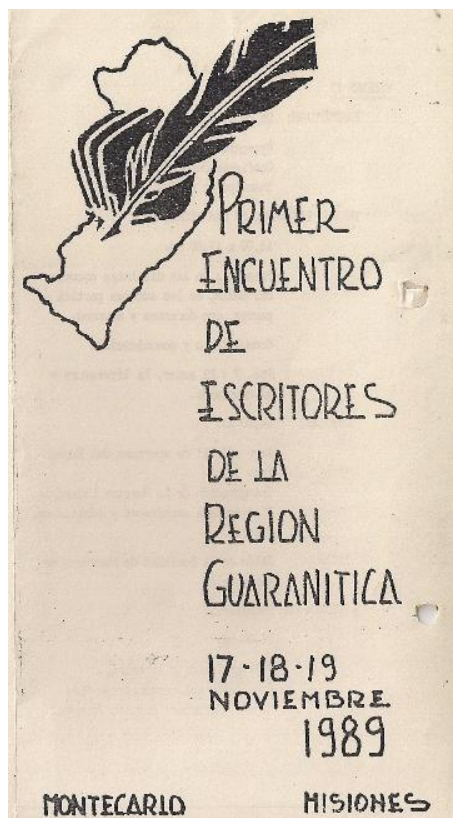
III. Configuraciones autorales y territoriales

[El texto] *es el espacio en el que ningún lenguaje tiene poder sobre otro, es el espacio en el que los lenguajes circulan* (Barthes 1987: 81).

Si bien hemos exhibido una multiplicidad de fragmentos textuales y discursivos de la *Biblioteca* que nos permitieron realizar lecturas críticas y analíticas de los posicionamientos autorales y estéticos de Novau, en este apartado quisiéramos dedicarle especial atención a un texto al que consideramos una suerte de ejemplo representativo por las potencialidades de sentidos que despliega en torno a las configuraciones territoriales e ideológicas. Para ello, nos valdremos de una constelación de categorías teóricas clave para el Análisis del Discurso que se irán entretejiendo para posibilitar el diálogo interdisciplinar que las prácticas interpretativas de esta disciplina desencadenan (cfr. Arnoux 2006), así como la identificación de ciertas huellas que podríamos considerar como “índices reveladores de alguna regularidad significativa” (ob. cit.: 21) para nuestro análisis.

Condiciones de producción y circulación: diseminación de cronotopos

El texto se titula *Primer Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica* y se corresponde con un discurso que Raúl Novau escribió especialmente para este evento que, como ya anticipamos, fue realizado en el año 1989. Es importante mencionar en una primera instancia, que el manuscrito original (CFA/1°A *SADÉ(M)*/T11) no se encuentra fechado, sin embargo, pudimos reponer esta y otras informaciones de su contexto de producción cuando nos encontramos con el programa de dicho evento: un tríptico modesto y artesanal (ob. cit. T10) en cuya portada leemos la configuración cronotópica del encuentro:



(Detalle de facsímil en ob. cit.)

Si tenemos en cuenta que el cronotopo habilita un “...saber ver el tiempo, saber leer en el tiempo la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento” (Bajtín 2002: 216), la portada exhibida explota de manera evidente los componentes témporo-espaciales que se entrelazan escenificando el acontecimiento que el folleto promociona. En primer lugar, la fecha –17 al 19 de noviembre de 1989– y el lugar –Montecarlo, Misiones– al pie del tríptico se encuentran clara y estratégicamente ubicados, pero a la vez acompañados y reforzados por la imagen de la Provincia, recortada del mapa nacional, y delimitada a partir del dibujo de sus fronteras geopolíticas. Además, la imagen de la mano del escritor tomando la pluma, suerte de flecha indicial³⁰ –en el sentido peirceano– que señala el lugar casi exacto de realización del encuentro.

Pero quizá –nos arriesgamos a afirmar–, la lectura cronotópica primordial se advierte en el título del evento, en el cual se enuncia el espacio al que pertenecen los escritores participantes: la *región guaranítica* definida por el autor, en su discurso de apertura, de la siguiente manera:

³⁰ Según Peirce, la relación del índice con el objeto es de afección en el sentido de que este último modifica y se contacta físicamente con el signo (cfr. Peirce 1986: 30.).

Y dentro de este horizonte misionero recurrimos a nuestra propia proyección como porción indisoluble de pertenecer a una cultura que mana de siglos, asentada en nuestra región sin límites convencionales, donde en el aire vibran voces guaranícas sobre las cuencas madres de los caudalosos ríos, la otrora albergante selva y el ondulante perfil de los cerros. (Transcripción del facsímil en ob. cit.)

Entonces, si bien en el dibujo el espacio se encuentra absolutamente delimitado y recortado, lo cual se corresponde con el ideal y el proyecto moderno de la época que establece la demarcación de los límites geopolíticos que evitarían la *mezcla* de culturas y lenguas, esta región –a la cual el autor seguidamente llama “Nación”–, no tiene “límites convencionales” ya que como explicará más adelante, sus “fronteras son permeables” y los intercambios y diálogos con lenguajes y costumbres entremezclados son cotidianos. Por otra parte, el título del encuentro también está marcando el inicio de un relato: “Primer encuentro de...”, nos advierte el *estreno* de una actividad que parecería proyectarse como una continuidad en el futuro de la Provincia.

En el mismo tríptico-folleto aparecen los organizadores del encuentro: la SADE filial Misiones y la Asociación de Maestros de Montecarlo, por lo que el mismo se propone la articulación de dos figuras primordiales para el campo socio-cultural, los escritores y los maestros –tal como en el “Septiembre Literario” los escritores y los estudiantes–, reunión destacada en las palabras de Novau –y sobre las cuales profundizaremos más adelante. Este “encuentro” también se escenifica en los objetivos que figuran en el tríptico, en los cuales se “lee” la preocupación por la difusión y circulación de las obras de los escritores locales en el campo educativo y cultural-literario en general:

OBJETIVOS

- * Posibilitar el acceso y conocimiento a obras y autores de la región.
- * Analizar y discutir la inclusión de fragmentos literarios y/o cuentos, leyendas, poemas, novelas y obras de teatro que reflejen nuestra realidad circundante, en cuanto a la problemática socio-cultural, histórica y geográfica del ser misionero.
- * Interesar a instituciones que puedan brindar apoyo efectivo a futuras publicaciones y ediciones.
- * Comprometer a legisladores de los partidos mayoritarios como representantes del pueblo, a que proyecten leyes que protejan y difundan la actividad literaria.
- * Incentivar a los docentes con inquietudes literarias para que escriban o den a conocer sus producciones.
- * Lograr que los propios escritores tomen mayor conciencia de su protagonismo.

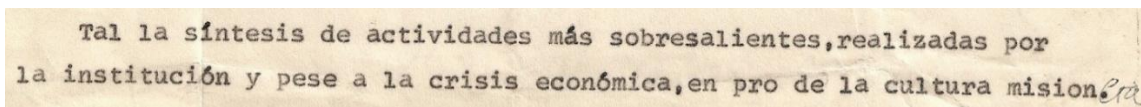
(Detalle de facsímil en ob. cit.)

De esta manera, el programa exhibe una variedad de actividades que involucran la participación de alumnos, docentes y escritores —entre los cuales aparecen importantes figuras autorales para este territorio como Raúl Novau, Marcial Toledo, Olga Zamboni, Rosita Escalada Salvo, Alberto Szretter, Numy Silva, Juan Carlos Martínez Alva, entre otros. Durante los días que duró el encuentro, estos escritores realizaron distintas actividades vinculadas con los universos de la literatura y la educación a través de charlas, talleres, presentaciones, debates, etc.

Por otra parte, el análisis de estos textos vinculados al encuentro de escritores, también requiere de una mirada minuciosa de la trayectoria como escritor y promotor cultural del enunciador, Raúl Novau, quien —como ya advertimos— justamente en ese momento se encontraba ejerciendo la Presidencia de la SADE(M), por lo que su intervención como el *orador elegido* para la apertura de tan especial evento, no es casual. Explorando un poco más en los *Anaqueles* de la misma *Colección*, nos encontramos con la síntesis —en versión tapuscrita— de las actividades del año 1989 de esta Institución (ob. cit. T3), listado en el cual figura el encuentro de escritores en el noveno lugar, junto a otras actividades como las ferias del libro provincial y porteña, los premios y homenajes a escritores —entre ellos Mempo Giardinelli por su apoyo a escritores del interior—, las visitas y exposiciones a escuelas, las donaciones y

entregas de libros en apoyo a planes de lectura del gobierno provincial, las presentaciones de libros de autores locales, entre otras que nos permiten vislumbrar el grado de dinamismo que la SADE(M) poseía en aquellos años, así como su compromiso con la difusión y la promoción de la cultura en la Provincia.

Además, al final de dicha síntesis, Novau afirma:



Tal la síntesis de actividades más sobresalientes, realizadas por la institución y pese a la crisis económica, en pro de la cultura misionera.

(Detalle de facsímil en ob. cit.)

Como puede advertirse, en estas palabras se alude a la crisis económica nacional encarnada por aquellos días en la hiperinflación, la cual no impide que los escritores nucleados en esa institución continúen trabajando y desarrollando actividades culturales interesantes como la del encuentro.

Dimensiones genéricas: composición por bloques temáticos y juego de silencios

Teniendo en cuenta las consideraciones realizadas en el primer *Anaqueel* de esta *Colección –Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial–* en torno a las categorías de texto y discurso y a cómo las mismas son utilizadas en este trabajo, diremos que a simple vista este texto se correspondería –como ya anticipamos– con un discurso para ser oralizado en el marco de la apertura del evento y, en relación con esta caracterización, podemos encontrar en él distintas marcas y rasgos del registro oral, como por ejemplo:

- presencia de la fórmula de apertura –“señoras y señores”– que apela directamente a los destinatarios de dicho discurso;
- acumulación de ideas a partir de un estilo aditivo que genera la producción de párrafos extensos y sobrecargados de información;
- producción, y en ocasiones superposición, de enunciados cortos y entrelazados a partir de comas;
- conectores y modalizadores propios del registro oral que a la vez le imprimen cierta dosis de informalidad o coloquialidad, como “y”, “si se quiere”, “de por sí”, “de ahí”.

Estos rasgos, formarían parte del *estilo* pero a la vez también influirían en la *composición o estructuración*, componentes o momentos –junto al *contenido* temático– del

enunciado propuestos por Bajtín (2002: 248 y subsgtes.) que nos permiten reflexionar acerca del género al que pertenece el discurso analizado. En este sentido, resulta oportuno señalar que teniendo en cuenta la división que Bajtín hace de los géneros distinguiéndolos en primarios – aquellos que surgen en esferas de la comunicación discursiva inmediata y por ello son más cotidianos, espontáneos y simples– y secundarios –aquellos que surgen en la comunicación discursiva y cultural más compleja, desarrollada, elaborada y organizada y que, además absorben y reelaboran a los primeros–, es evidente que este discurso pertenece al segundo grupo, puesto que los procesos puestos en marcha para su elaboración así como sus condiciones de producción son complejas y pueden advertirse en el devenir del análisis de este texto de la *Biblioteca*.

Con esta *complejidad* no nos referimos únicamente al trabajo escritural que llevó a cabo el autor al producir su discurso, es decir a la “cocina de la escritura” que podría traducirse en distintas versiones, borradores o pre-textos –y que por otra parte, en esta ocasión no poseemos–, sino ante todo a la instalación de Raúl Novau en la escena cultural como figura y voz autoral reconocida y legitimada para construir y *decir* ante un público heterogéneo conformado – podemos suponer– por docentes, alumnos y escritores que influirían en la configuración del estilo discursivo: “La composición y sobre todo el estilo del enunciado dependen de un hecho concreto: a quién está destinado el enunciado, cómo el hablante (o el escritor) percibe y se imagina a sus destinatarios” (ob. cit.: 285). De esta manera, la figura de este enunciador se construye en la propia escritura del discurso analizado, pero también en la trayectoria de Novau como escritor, autor y productor cultural en el territorio –la cual fue explorada en el presente *Anaquel*. Ambos planos, se entrecruzan posibilitando la apertura de líneas de fuga que abren y diseminan los sentidos y se movilizan *mucho más allá* del manuscrito analizado.

En relación con lo dicho y para retornar a Bajtín, recordemos que son las esferas de la actividad humana las que determinan y modelizan a los géneros discursivos, considerados como conjuntos de enunciados relativamente estables (ob. cit.: 248). Así, en cada esfera cultural, las prácticas del hablar/decir –escribir– se caracterizan por poseer cierta similitud y coincidencia en sus contenidos temáticos (temas, tópicos), su composición (formas de estructuración, organización, disposición) y su estilo (características individuales de cada hablante pero a la vez genéricas). Esta tríada de elementos o momentos de los enunciados configuran el abanico de posibilidades en torno al qué decir y cómo decirlo, condicionados e influidos por la esfera cultural de la comunicación.

En el texto analizado, advertimos tres bloques temáticos determinados por los tres grandes párrafos que constituyen el texto, los cuales alternan entre secuencias expositivas-

argumentativas en primer término, con matices descriptivos, narrativos e incluso directivos (cfr. Ciapuscio 1994).

En el primer bloque temático –luego de la instalación cronotópica comentada anteriormente– Novau se ocupa de la figura del *escritor* misionero a la cual la define como una “vocación literaria” y un “acto heroico” ya que en este medio

el quehacer de las letras se ve **constreñido** por otras **necesidades perentorias** y **básicas** de la comunidad además del **subyacente** y **liminal** concepto del idealismo romántico que supone ser escritor, alentados en épocas de poderes antinacionales **para reprimir el aleteo de libertad** que esgrime una función **principalísima** en el hombre: la palabra. De ahí que el rol asumido conlleva una lenta maduración y un **contorneado estoico**, no exento de **avatares** e **incomprensiones** que **ponen a prueba el temple y la audacia** de la aventura literaria de cada uno de nosotros, convencidos de que a través de la ficción podemos recrear y registrar una **muesca indeleble** en la **memoria vital** de nuestro pueblo³¹. (Transcripción del facsímil en ob. cit.)

En este párrafo Novau describe la actividad de los escritores a través de un estilo hiperbólico con adjetivación sobrecargada y expresiones enfáticas (ver los resaltados) que busca realzar las funciones de quienes llevan adelante la “aventura literaria” y que se corresponde con la modernidad vigente e insistente en la palabra de los escritores de la época³². Este discurso pone en escena las características del *escritor ideal* cuyo objetivo primordial se proyecta en el futuro ya que –según el Novau de aquella época– “a través de la ficción podemos [los escritores] recrear y registrar una muesca indeleble en la memoria vital de nuestro pueblo”.

Además, en este párrafo también podemos observar cierto silenciamiento cuando afirma que la tarea del escritor fue reducida a una concepción idealista y romántica “en épocas de poderes antinacionales para reprimir el aleteo de libertad...”; en estas palabras, leemos una alusión a los gobiernos de facto que operaron sobre la censura del pensamiento y la represión de la libertad. En cuanto a los silencios, Puccinelli Orlandi (2001: 128) distingue entre el *Silencio Fundador*, aquel que genera las condiciones para que se produzca la significación, silencio necesario puesto que sin él no habría sentidos debido a la inagotabilidad y la abundancia del lenguaje; y la *Política del Silencio*, en la cual se presenta en primer lugar, el *Silencio Constitutivo* en el que se reconoce que al decir algo, al significar de tal o cual manera, inevitablemente se seleccionan sentidos que excluyen otros; y en segundo lugar, el *Silencio Local o Censura*, vinculado con los sentidos prohibidos en determinados contextos o situaciones de enunciación. Este último se relaciona con uno de los procedimientos de control

³¹ Los resaltados son nuestros.

³² Cabe destacar que este estilo también posee ciertas similitudes con el discurso utópico analizado por Arnoux (cfr. 2008: 56) en la figura del ex Presidente de Venezuela Hugo Chávez.

y exclusión de los discursos propuestos por Foucault, *lo prohibido*: “Uno sabe que no tiene derecho a decirlo todo, que no se puede hablar de todo en cualquier circunstancia” (1996: 15)

De esta manera, los sentidos se producen a partir de las combinaciones de palabras, pero también de silencios, ya que *al no decir también se está diciendo*, se está produciendo significación. A simple vista, y debido al estilo modernista y sobrecargado mencionado, parecería que Novau lo ha dicho todo en este discurso; sin embargo nos encontramos con ciertas zonas textuales significativas en las que el autor recurre a la estrategia del silenciamiento o solapamiento de ciertos sentidos, seguramente por cuestiones de tiempo pero también por no considerarlos *oportunos* en aquella ocasión considerando los objetivos del encuentro y de sus palabras de apertura. De todas formas, no se priva de diseminar esta suerte de ideas inconclusas, y de alguna manera apela a sus oyentes para el completamiento de las mismas, por ejemplo en los tres enunciados que presentamos a continuación:

- 1) “el rol asumido conlleva una lenta maduración y un contorneado estoico, no exento de avatares e incomprensiones”,
- 2) “que en la variedad nos reconozcamos los misioneros, fervor puntual que apasionó a nuestros héroes latinoamericanos y tan postergada por los intereses internacionales que frenaron intermitentemente su marcha”,
- 3) “Sería perogrullada expresar aquí la importancia y el meollo significativo del docente en la formación del ser”.

En los tres ejemplos, nos encontramos con una combinación de los silencios propuestos por Pulcinelli Orlandi, puesto que advertimos elecciones significativas respecto de lo dicho, pero que a la vez podrían resultar estratégicas considerando el contexto de enunciación a partir del cual ciertos sentidos *deberían evitarse*: entonces por ejemplo, no sería oportuno describir en detalle los “avatares e incomprensiones” de los escritores frente a las autoridades presentes y mencionadas en uno de los márgenes del manuscrito a manera de *paratexto recordatorio* – “Sub-secretaría de Cultura, Concejo Gral. de Educación, Gobierno de la Pcia, Municipalidad de Montecarlo, Cámara de Representantes, Diputados, etc.”–; tampoco sería demasiado oportuno profundizar en los intereses que buscaron frenar la variedad y la mezcla misionera – puesto que por más que el autor hable en pasado es una problemática vigente en aquella época y en la actualidad–, ni en la tarea del docente “en la formación del ser”; sin embargo, todos estos enunciados, instalan el estilo discursivo y la configuración ideológica de quien habla/dice apelando a sus oyentes directos.

Retomando la composición temática de nuestro discurso, el segundo bloque recupera la instalación cronotópica del primero en el cual la metáfora del “apéndice territorial de la Nación” resulta una imagen potente que se explica de manera contundente con el agregado de “alejados de los grandes centros culturales y de los circuitos naturales de las ediciones de libros”; en estos enunciados leemos un claro reclamo respecto a la situación territorial de Misiones y a su participación e inclusión en *lo nacional*, pero a la vez, quizá una suerte de conformismo (cuando *acepta la naturalidad* de que los *circuitos de edición* estén *alejados y en otra parte*) que se corresponde con aquel “contorneado estoico” del escritor mencionado en el primer párrafo.

Sin embargo, en este segundo bloque aparecen elementos que intentan situar a Misiones y a la región guaraníca en una escena protagónica, señalando la importancia y la continuidad de sus tradiciones, la trayectoria histórico-política y la particular configuración cultural que le da vida y que “mana de siglos”; así, Novau rescata e insiste en un escenario territorial dinámico que atraviesa a sus habitantes, a partir de las “voces guaranícas sobre las cuencas madres de los caudalosos ríos, la otrora albergante selva y el ondulante perfil de los cerros”. A continuación, y luego de destacar que es en este territorio en el cual “afloraron... los primigenios moldes de madera 80 años antes que en Buenos Aires”, Novau apela nuevamente a la permeabilidad de las fronteras —entre países vecinos e inmigrantes—, a la combinación de lenguas y costumbres y a la variedad constitutiva e identitaria de los misioneros, rasgos que esquivan la homogeneidad del estado-nación de la modernidad vigente y que dan cuenta de los posicionamientos de un *autor territorial* que reconoce y estima —tal como lo *leímos* a través de sus propias palabras en diversas zonas de las entrevistas realizadas— la configuración intercultural de la Provincia y su entorno constitutivo.

Finalmente, en el tercer párrafo o bloque temático, el autor rescata la imprescindible labor de la otra figura central del encuentro, el docente, a la cual nuevamente define a partir del mismo estilo utilizado en los dos bloques temáticos anteriores:

Y recurrimos en esta instancia a un **pilar fundamental** en el esquema cultural: la docencia sin cuyo concurso **sería imposible el cambio y la evolución**. (...) Es un **pedestal de argentinidad** con el cual queremos abrazarnos, **para que juntos afrontemos el desafío de los tiempos sin demagogias ni altisonancias discordantes sino con nuestras propias armas: conciencia histórica parlante e impresa para una transmisión creativa, enjundiosa e ilimitada**. (Transcripción del facsímil en ob. cit.)

Podemos advertir de qué manera las palabras del autor buscan exaltar y ponderar a los docentes —público presente en el Encuentro— a través de la sugestiva metáfora del “pedestal de argentinidad” en la que se exhibe nuevamente el ideal moderno del estado-nación; los docentes

aquí son agentes sociales primordiales para el *cambio* y, claramente, para el objetivo central del encuentro –señalado en el primer apartado–: privilegiar la literatura misionera, diseminarla en las escuelas –es decir, en los jóvenes lectores–, y trabajar por una concreta difusión y circulación de la misma.

Observamos que los tres bloques temáticos analizados, enfatizan un mismo estilo discursivo y oscilante que pone en diálogo *lo nacional* con *lo local* a través del uso de estrategias y figuras retóricas similares las cuales, como ya advertimos, se instalan en los procesos modernos de la época articulados con los acontecimientos socio-políticos cercanos –la reciente provincialización de Misiones (1953), el pasado gobierno de facto, la guerra de Malvinas y la lucha por el territorio nacional, la crisis económica. Todos estos acontecimientos reverberan en las palabras de Novau produciendo significaciones visibles en algunos casos y latentes en otros, y configuran el estilo discursivo propio del autor que –como todos los estilos, según Bajtín– también comparte rasgos colectivos y *genéricos*, propios de las esferas culturales en las que nacen y se movilizan.

En relación con este juego intermitente en el discurso del autor entre *lo nacional* y *lo local*, nos encontramos con ciertas unidades o piezas léxicas (cfr. Arnoux 2006) que enfatizan en las dimensiones cronotópicas y genéricas analizadas y que proponen un abordaje polémico y fronterizo de lo territorial a través de expresiones como

- “apéndice territorial de la Nación”
- “horizonte misionero”
- “región sin límites convencionales”
- “Nación guaraní”
- “región guaraníca”
- “provincias hermanas... los pueblos de Paraguay y Brasil”

Todas estas expresiones se encuentran matizadas a partir de una adjetivación que insiste en la identidad y pertenencia colectiva y comunitaria reflejadas en la utilización de

- “nuestro/a” (utilizada ocho veces)
- “propio”
- “de cada uno de nosotros”
- “juntos”
- “comunes”

Pero que a la vez, no olvida los objetivos del encuentro y la configuración cultural del territorio misionero como un/a

- “encuentro”
- “enlace”
- “convergencia”
- “conjunto”
- “unión”
- “lazo”
- “variedad”

Finalmente, teniendo en cuenta que “el discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse” (Foucault, 1996: 15), las palabras de Novau difuminan las fronteras tenazmente señaladas en el folleto del encuentro –quizá también por sus participantes– para construir y exhibir un discurso polémico que, en diálogo con la geopolítica moderna misionera, apela a los diálogos interculturales y las líneas de fuga territoriales que la atraviesan.

IV. Pasajes entre-anaqueles

Si el escritor es un brujo es porque escribir es un devenir, escribir está atravesado por extraños devenires que no son devenires-escritor, sino devenires-ratón, devenires-insecto, devenires-lobo, etc. (Deleuze-Guattari 2002: 246).

Para finalizar con las reflexiones trazadas en este *Anaquelel* en el cual nos propusimos distintos itinerarios de lectura sobre una multiplicidad de textos de la *Colección Crítica* de nuestra *Biblioteca*, queremos insistir en que este trabajo se instala en el campo de la crítica literaria e intercultural que entiende a las discursividades situadas e instaladas a partir de condiciones de producción, circulación y consumo que asumen características particulares según los universos semióticos en los que se generan; tal es el caso de los fragmentos textuales compartidos que diseminan paisajes territoriales, literarios e ideológicos, cuyas voces y ecos resuenan y reconstruyen la memoria cultural misionera y el proyecto autoral y escritural de Raúl Novau.

Las lecturas intertextuales y dialógicas propuestas no podrían agotarse o clausurarse en estos recorridos puesto que, tal como lo venimos sosteniendo desde el primer *Anaquelel* de esta *Colección*, la lectura es infinita y continuará diseminándose con la trayectoria autoral de este escritor pero también con los renovados itinerarios de otros posibles lectores.

En este *Anaquelel* pusimos en escena una constelación de relaciones intertextuales que exploraron en los posicionamientos autorales de Raúl Novau a partir de los cuales, simultáneamente, fuimos poniendo en diálogo las múltiples definiciones del autor sobre sí mismo, pero a la vez sus reflexiones sobre el territorio fronterizo e intercultural misionero, sobre su literatura y demás discursos sociales. De esta manera, el deslizamiento por sus múltiples figuras—el *escritor regional/territorial*, *animalario*, *gestor cultural*, *docente*, *leyente-escribiente*, etc.— nos ha permitido profundizar en la complejidad del montaje de la función autor foucaultiana a través de los vínculos con diversas instituciones y formaciones, con grupos literarios, con los medios de comunicación y con los múltiples espacios del campo cultural misionero.

En relación con ello, también hemos propuesto algunos recorridos biográficos y autobiográficos de este *escritor animalario* puesto que, tal como sostiene Derrida (2008), *seguir al animal* —tal como Novau hace, lo cual demostraremos en este trabajo— es también *seguir-se a sí mismo*, a la humanidad, en un intento por definirla, indagarla y concederle una *grafía* de su

propia historia; seguir las huellas que ha ido dejando para entretejerlas en un velo que le conceda una nueva forma de relacionarse con el animal y, a la vez, de re-presentarse a sí misma.

La presencia del *animal autobiográfico*, según Derrida, es esa *clase* de hombre o mujer que no puede esquivar el deseo por la confesión, la revelación y es por ello también el deseo de *quitar los velos* que revisten su propia historia. La autobiografía expone la evidencia del *yo* inmerso en una temporalidad presente, un *yo* que habla y *cuenta* su historia para dejar una marcación de su propia existencia todo lo cual posibilita "... a quien habla de sí refugiarse, con el fin de declinar cualquier responsabilidad y cualquier carga de la prueba, detrás de la autoridad artificial de un género, detrás del derecho de un género cuya pertenencia a la literatura... sigue siendo problemática" (2008: 73).

Entonces, *la escritura de sí del ser vivo* (ob. cit.: 64) es un refugio desde el cual entretejer la propia historia, y en este sentido, Derrida reconoce en la autobiografía una suerte de archivo de lo vivo, de biblioteca babélica que atesora los recuerdos que *envuelven* la vida del hombre, y por ello lo salvan, lo inmunizan y lo resguardan del olvido –metas que también nos hemos propuesto con la construcción de la *Biblioteca* del autor.

En el siguiente *Anaquel* titulado *Publicar en Misiones*, continuaremos desandando los caminos transitados por el autor pero esta vez, focalizando en aquellos vinculados con las posibilidades de publicación y con los circuitos editoriales que le han permitido poner en circulación su escritura y su literatura; para ello pondremos especial atención en las características de la frágil e incipiente industria cultural del libro en este territorio.

3° Anaquel

Publicar literatura en Misiones

I. Panorama de la industria editorial

Entrar en la máquina, estar en la máquina, bordearla, acercarse a ella, todo eso también forma parte de la máquina: son los estados del deseo, independientemente de cualquier interpretación. La línea de fuga [también] forma parte de la máquina. (Deleuze-Guattari 1998: 17)

Es preciso iniciar nuestros itinerarios por este nuevo *Anaquel* reconociendo que la provincia de Misiones, y más específicamente la ciudad de Posadas, se encuentra alejada de los grandes centros para la producción, difusión y circulación de los escritores, sus libros y sus obras: quien escribe literatura en este territorio no lo hace *profesionalmente*, en el sentido de que *no puede vivir de ello* ya que las condiciones de producción son efímeras e inestables y los proyectos y políticas culturales para la edición y publicación generalmente son fugaces. De esta manera, es importante destacar que generalmente son los mismos escritores quienes generan los espacios, los fomentan y, a partir de caminos disímiles y complejos, logran múltiples metas cuando de publicar literatura misionera se trata. Así, podemos afirmar que el mercado editorial en Misiones es pequeño, sin embargo, su producción literaria es abundante y valiosa.

Con la finalidad de conversar sobre esta problemática y de adentrarnos en el panorama editorial misionero –que, cabe señalar, no pretendemos estudiar de manera exhaustiva, sino ante todo facilitar algunas de sus características primordiales con la finalidad de abordarlas luego en articulación con la figura autoral de Novau–, proporcionaremos una definición clásica de industria cultural a partir de la cual se la corresponde con un “conjunto de actividades de producción, comercialización y comunicación en gran escala de mensajes y bienes culturales que favorecen la difusión masiva, nacional e internacional, de la información y el entretenimiento, y el acceso creciente de las mayorías” (García Canelini 2002: 1); de esta manera, como sabemos, la difusión de la información –en este caso de los libros de autores misioneros– es clave para los procesos de organización y funcionamiento de toda industria puesto que la llegada al otro que *consume* los productos culturales es, de alguna manera, una suerte de *meta ideal* para quien produce/escribe. Tal como reconoce Olga Zamboni –luego de recordar y ponderar el trabajo de la SADE(M) de los ´80 con respecto a la edición de libros de autores de Misiones–: “la distribución de los libros es el mayor de los problemas. Editar no es nada, distribuir, he ahí el problema” (CFA/8ºA *Conversaciones/T3*: 2013).

En relación con lo dicho, en el panorama ofrecido por la industria cultural del libro, el *lector*—aquel que definimos en el primer *Anaquel* a partir de un posicionamiento muy diferente a este— es un consumidor de productos culturales ya que

El libro es un producto que se ofrece al mercado en uno o en varios formatos, es un bien que circula con un precio y que está sujeto a todas las variables del mercado de consumidores. Sin embargo, ese producto comporta hábitos y gustos específicos, conductas propias que hacen que el mundo de los libros se mueva con otra lógica. (de Sagastizábal 2002: 181)

Nada más acertado para hablar de edición y publicación en el territorio misionero ya que podríamos afirmar que aquí, ciertamente, el *mundo de los libros se mueve con otra lógica*, una muy distinta por ejemplo a la que nos ofrece el panorama homogeneizador del informe sobre la *Cadena Productiva del Libro*, publicado en el año 2005 (con actualizaciones en el 2008 y en el 2011) del *Centro de Estudios para la Producción* (CEP)³³ de la *Sec. de Industria, Comercio y de la Pequeña y Mediana Empresa* (PyME) - *Ministerio de Economía y Producción* (MEyP), con el aporte de la *Cámara Argentina del Libro* (CAL), la *Cámara Argentina de Publicaciones* (CAP) y la *Cámara Argentina de Papelerías, Librerías y Afines* (CAPLA).

En este informe —que por otra parte cuenta con los aportes de figuras reconocidas en este campo como Leandro de Sagastizábal³⁴—, la *cadena productiva del libro* se organiza a partir de tres fases o etapas que incluyen distintas figuras y procesos técnicos:

- La *producción intelectual*: en la cual se inicia la cadena con el protagonismo de los *autores* quienes pueden escribir un libro por iniciativa propia o por encargo de un *editor*; a su vez, podrían presentarse figuras complementarias pero valiosas para la creación intelectual cristalizadas en *agentes literarios* —que median entre el autor y el editor/editorial—, *traductores*, *correctores* y *diseñadores*.
- La *producción material*: en la cual continúan trabajando los editores, en articulación con las *papeleras*, los *agentes* que prestan *servicios gráficos* y las *imprentas*.
- La *distribución y comercialización*: por último, en esta etapa se visualizan los agentes que se ocupan de poner a circular las publicaciones como los *importadores* y *distribuidores* —las librerías, los supermercados, los quioscos de diarios y revistas y los

³³ Este Centro continúa existiendo en el marco del sitio del *Ministerio de Industria* (<http://www.industria.gob.ar/cep/>), sin embargo, el informe ha sido borrado de sus archivos.

³⁴ Leandro de Sagastizábal es Profesor de Historia de la UBA y ha sido Director de la carrera de Edición. Actual Director de la CONABIP. Es autor de diversos libros sobre la actividad editorial como *El mundo de la edición de los libros* (2002). Posee más de 30 años de experiencia editorial en sellos reconocidos como *Planeta*, *Eudeba*, *Fondo de Cultura Económica* y *Tinta fresca*. En el 2013 se ha sumado a *Capital Intelectual* como Editor Asociado. (Cfr.: http://www.checultura.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=3888:capital-intelectual-la-editorial-crece-sumando-a-leandro-de-sagastizabal&catid=51:infoentrevistas).

canales de venta directa— así como las *instituciones* —el Estado, las Bibliotecas, la Educación, los Medios de Comunicación, entre otras— que, como ya vimos en el *Anaquel* anterior, son claves para la difusión de la palabra/escritura de los autores.

Como último eslabón de la cadena, se visualizan los *lectores* como una especie de *punto de llegada* y de finalización de este proceso que, como sabemos, en realidad recién empieza puesto que un libro en las manos de un lector podrá desencadenar infinitas posibilidades en cuanto a la diseminación de los sentidos; sin embargo, desde el posicionamiento de este informe que representaría el panorama general de la industria cultural del libro en la Argentina, el ciclo se cumpliría con el arribo del libro a esta figura.

En el marco de las investigaciones referidas a autores territoriales misioneros esta *cadena productiva del libro* se reformula y resignifica puesto que la figura del editor se desdibuja debido a que las condiciones de producción, circulación y consumo poseen características particulares que nosotros veremos plasmadas y ejemplificadas en el siguiente apartado a partir de los itinerarios recorridos por Raúl Novau.

Sin embargo, antes de abordar ejemplos concretos respecto a los avatares que ha tenido que transitar este escritor para lograr, al fin, que sus libros sean impresos y puestos en circulación, quisiéramos comentar algunas ideas generales respecto a lo que significa *publicar literatura*³⁵ en Misiones puesto que los circuitos son muy distintos de los que se propone en el informe referido: una vía posible de publicación —quizá la más frecuente en este territorio— la constituirían las ediciones de autor, auto-solventadas por los mismos escritores y/o con el apoyo de distintas instituciones literarias, académicas, políticas —como SADE(M), IPLyC, UNaM, Ministerio de Cultura y Educación, Centro del Conocimiento, etc. Otro camino utilizado son los concursos literarios provinciales y nacionales, en los cuales algunos escritores encuentran una vía interesante para lograr la publicación de sus libros, lo cual se propone como *premio*. Además, no podemos dejar de mencionar el vínculo con las pocas editoriales de la Provincia como la de la Universidad Nacional de Misiones pero que, nos consta (a partir de las entrevistas a escritores que se han realizado en el marco de los proyectos de investigación en los que hemos participado — cfr. *Bibliografía-Fuentes documentales*), no posee políticas ni presupuesto necesario para afrontar la tarea de publicar a autores misioneros y hacerse cargo de las ediciones; por otra parte, también nos encontramos con algunos proyectos de editoriales

³⁵ Esta delimitación es muy importante para nuestro trabajo puesto que todas las reflexiones respecto de la industria del libro y de las editoriales en Misiones girarán solamente en torno a este género y no a otros que también se editan/publican en la Provincia —libros de texto, académicos, etc.

independientes³⁶ o artesanales, pero cabe señalar que este tipo de escritores, legitimados y con extensa trayectoria en el campo cultural, no recurre con frecuencia a ellas. Por último, algunos escritores también son asiduos usuarios de blogs y redes sociales a partir de los cuales difunden su literatura; sin embargo, tampoco es el caso de los autores que conforman el corpus de estas investigaciones.

De esta manera, el panorama de la industria cultural del libro y de las editoriales en Misiones y, específicamente, su *cadena productiva* –a la manera del informe referido– podría reformularse de la siguiente manera considerando las condiciones de producción de las publicaciones literarias de un grupo considerable de autores territoriales:

- En cuanto a la *Producción intelectual*, en el marco del territorio cultural desde el cual estamos enunciando, podríamos afirmar que el escritor/autor es una suerte de *artesano* –en términos de Williams (1981:42)– ya que en la mayoría de los casos él es su *propio* “agente/editor”, quien produce y edita su *propia* obra. Además –como veremos en el caso de Novau–, generalmente, posee vínculos con distintas instituciones que le brindan tanto apoyo económico como simbólico. En cuanto a la complejidad de figuras que participarían de esta etapa, como correctores, editores, diseñadores, estos con frecuencia son parientes, amigos y en algunos casos también otros colegas escritores.

- Por otra parte y en cuanto a la *Producción material*, como proliferan las ediciones de autor, el rol de las distintas imprentas en la Provincia es importante y cabe destacar que, en algunos casos, estas también ofrecen asesoramiento en diseño y edición pero que no llega a alcanzar la complejidad –técnica, profesional– que implica la puesta en marcha de una industria editorial –tal es el caso, por ejemplo, de *Librería Ediciones Montoya*³⁷ o de *Creativa digital*³⁸ a la cual varios escritores misioneros que circulan con frecuencia en el campo cultural (como Luis Á. Larraburu, Jorge Lavalle o los pertenecientes al grupo *Misioletras*) le han confiado sus publicaciones.

Por supuesto, no podemos dejar de mencionar la actuación de algunas pocas editoriales como la *Universitaria* (EDUNAM) que actualmente también ofrece la edición digital –como el

³⁶ Según Colleu (2008) –quien retoma a Bourdieu– las editoriales podrían dividirse entre aquellas con *ciclos de producción cortos* para las cuales el libro es un producto de esparcimiento y un objeto de consumo, sus criterios son cuantitativos, su demanda localizada y su economía liberal se sostiene según las leyes de mercado que favorecerían el retorno rápido de las ganancias; y aquellas con *ciclos de producción largos*, es decir las llamadas *independientes*, para las cuales el libro es un bien cultural, sus criterios son cualitativos y asumen mayores riesgos puesto que su público es imprevisible. Este tipo de editoriales, cuyas leyes son las del comercio artístico, basan su trabajo en una “política de la oferta” que posee proyecciones futuras e invierte en un capital simbólico e intelectual.

³⁷ Cfr. www.isparm.edu.ar/servicios.php?pageid=libreria

³⁸ Cfr. www.imprentacreativa.com.ar/librorevista.htm

caso de la primera novela de Olga Zamboni *Variaciones para un verano*³⁹ (en formato PDF o EPUB)–, la *Unión Cultural del Libro*⁴⁰ que edita fundamentalmente literatura infanto-juvenil por lo que no sería considerada por los autores abordados en este trabajo y además posee muy poca difusión y presencia en la esfera pública. Caso aparte lo constituye la *Editorial de Las Misiones del Centro del Conocimiento*, “creada por Ley VI 125 en el año 2012, propuesta por Carlos Rovira y Hugo Passalacqua, con el fin de producir y distribuir publicaciones en forma gratuita, propiciando facilidades para la difusión y comercialización de obras literarias escritas por misioneros”⁴¹; sin embargo, este objetivo aún no se ha cumplido concretamente, y desde el mes de mayo del 2015, el presidente de la SADE(M), el escritor Aníbal Silvero, junto a otros escritores han iniciado una serie de reclamos⁴² que buscan reactivar el proyecto, creado teóricamente para beneficiar a los autores de la Provincia –muchos de ellos, han acercado sus manuscritos con la esperanza de que sean publicados pero aún no tienen noticias o respuestas de parte de las autoridades de esta Institución.

Un caso excepcional lo constituyen las publicaciones de los libros del escritor chaqueño-obereño Hugo Mitoire, editados y distribuidos desde hace algunos años por la editorial correntina *Librería De La Paz*, lo cual significa que el escritor posee exclusividad con dicha empresa y que de alguna manera puede *vivir de la escritura* (cfr. Fernández en Santander y otros 2015). Por otra parte, es relevante mencionar también que en la década del '80 y del '90 algunos autores, como Marcial Toledo y Olga Zamboni, lograron publicar algunos de sus libros con sellos editoriales reconocidos o vigentes (como *Rueda*, *Vinciguerra*, *Torres Agüero*, *El Francotirador*) y otros menos conocidos o ya desaparecidos (como *Stilcograf*, *Noé*, *Núcleo*, *Índice*), sin embargo sabemos que en el caso de la segunda escritora siempre ha sido ella quien solventó los gastos de edición: “... yo no tuve la suerte de que me edite nadie, siempre tuve que pagarme. Eh...ahora [con] la novela voy a hacer un poco de esfuerzo a ver si alguien...si consigo un sponsor, ¿no?” (CFA/8°A *Conversaciones/T3*: 2013).

- Por último, y en cuanto a la *distribución y comercialización*, tal como expresa Olga Zamboni, esta fase es la más compleja puesto que los circuitos son inestables y azarosos; en el caso de Novau, es él mismo quien se encarga de la distribución en bibliotecas, escuelas y en las escasas librerías de la ciudad. Por otra parte, la presentación de los libros generalmente es

³⁹Cfr. www.editorial.unam.edu.ar/index.php/catalogo/libros-digitales/variaciones-para-un-verano-detail (Consultado el 03/09/15).

⁴⁰ Cabe destacar que el único artículo sobre ella es el que se encuentra en la siguiente link del diario *Primera Edición* de marzo del año 2014: www.primeraedicionweb.com.ar/nota/impreso/119703/2455/union-cultural-del-libro-cumple-30-anos-y-marca-presencia-en-el-mundo.html / (Consultado el 28/08/15).

⁴¹ www.noticiasdel6.com/ampliar.php?id=146872&t=rovira-propone-sistematizar-la-publicaci

⁴² Cfr. <http://misionesonline.net/2015/05/06/piden-activar-la-editorial-de-las-misiones/> (Consultado el 28/08/15).

organizada y publicitada por los propios autores, en ocasiones con el apoyo de las distintas instituciones culturales, todo lo cual, les facilita la circulación de *mano en mano* y la distribución entre potenciales lectores. Tal es el caso del último libro de Novau, *El manjar del jaguar* (cfr. CL/P/2°A *Paratextos* A/T6), que reúne la mayoría de sus obras de teatro y que fuera presentado en el mes de septiembre del corriente en el *Paseo 220* de la ciudad de Posadas; la difusión de las invitaciones a dicha presentación fue realizada por el propio autor –quien hasta hace algunos pocos años utilizaba el correo electrónico para estas circunstancias– a través de Facebook.

Otro espacio interesante para la difusión y la venta de libros de los autores territoriales misioneros lo constituyen las ferias del libro: como ejemplos emblemáticos podemos mencionar la *Feria Provincial del Libro* que se realiza desde hace 38 años en la ciudad de Oberá; la *Feria del Libro Regional* realizada en el *Paseo Bossetti* de la ciudad de Posadas y cuya primera edición fue en el año 2010 –y contó con la declaración de interés por parte de la Cámara de Diputados de la Nación– y para cuya segunda edición, en el año 2015, se le ha cambiado el nombre a *Feria Municipal del Libro*; además, mencionaremos la *1° Expo Feria Regional del Libro*, evento más reciente, impulsado por la Subsecretaría de Cultura de Misiones y realizado en el salón de la Ex-Estación de Trenes a fines del año 2014. Por último, no podemos olvidar la *Feria Internacional del Libro* porteña que cuenta con cuarenta y dos ediciones, y en la cual la provincia posee un día especialmente destinado a la difusión de sus libros y de su literatura –el *Día de Misiones*–; cabe destacar que todos los años, un jurado compuesto por un docente de la Universidad Nacional de Misiones y otro del Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya, más un funcionario de la Subsecretaría de Cultura, eligen las obras y autores que representarán a la Provincia en dicho evento cultural.

Sin embargo, esta dinámica de ferias y circuitos para la producción y circulación de libros, no alcanzan para *combatir* totalmente la situación de marginalidad en la que vive, según Marcial Toledo, el *escritor litoraleño* o el *escritor de provincia*:

Un factor negativo estaría dado por el fenómeno de la marginalidad que se produce entre los escritores de provincia.

Dicha marginalidad es en primer lugar un hecho, ya que los escritores provincianos no tienen acceso a las casas editoras porteñas, ni a los diarios y revistas de la capital.

Deben recurrir a las desprestigiadas ediciones de autor, o consignar en el libro que publican una editorial ficticia, inventada, o pedir el auspicio de instituciones oficiales de carácter local, (como bancos o compañías de seguros), para dar a luz, a veces, el libro que por fin se atrevieron a estructurar reuniendo en ocasiones textos aislados, que no conforman una verdadera unidad.

(Detalle de facsímil en Santander 2004. Ver *Bibliografía-Fuentes documentales*)

De esta manera, con estas frágiles condiciones de producción, podemos advertir que hay una ausencia de beneficio económico respecto de la escritura literaria en el territorio misionero, puesto que los escritores no se encuentran *profesionalizados* y no perciben retribuciones estables por su labor.

Con respecto a esto y retomando el panorama nacional de la industria editorial, el informe referido y que contiene la descripción y el análisis de las editoriales en la Argentina, hasta el año 2011 se encontraba disponible en el sitio web de la *Secretaría de Industria, Comercio y PyME*, la cual fue ascendida nuevamente a *Ministerio* en el año 2008 (lo había sido en 1949, año de su creación con la presidencia de Perón); sin embargo, con la liberación de los dominios de internet y, a partir de ella, con la modificación de la extensión “gov” (de “government” en inglés) por “gob” (de “gobierno” en español) realizada en el mismo año, el informe ha sido borrado de sus archivos. Cabe destacar que en el año 2013, encontramos un cuadro de la producción de ese año⁴³ en el cual aparece un listado con los distintos rubros de la industria argentina –como medicamentos, software, electrodomésticos, carne, entre otros– y sus correspondientes porcentajes, pero nada se dice de la producción de libros y editoriales. A partir de este momento, en este sitio se muestran pocas noticias sobre la industria del libro –lo cual puede comprobarse recorriéndolo.

Con la creación del *Ministerio de Cultura de la Nación* en el año 2014, la mayor parte de la información referida a esta industria se encuentra en su sitio, en un sector llamado *Estadísticas* que nos reenvía al *Sistema de Información Cultural de la Argentina*⁴⁴ que había

⁴³ Este cuadro tampoco pudo ser recuperado en esta oportunidad, sin embargo, en aquel año tuvimos la precaución de guardar una captura de pantalla.

⁴⁴ Cfr. <http://sinca.cultura.gob.ar/sic/estadisticas/>

sido creado en el año 2006. Aquí nos encontramos con distintas estadísticas actualizadas al año 2014 y vinculadas con el sector editorial en las cuales se especifican, por ejemplo, los números de ejemplares impresos por provincia y sus correspondientes porcentajes: en este caso, a la cabeza se encuentra la Ciudad Autónoma de Buenos Aires con 109.686.308 de ejemplares – distribuidos en 16.721 títulos– lo cual corresponde a un 85,07% del total de la producción nacional; le siguen Buenos Aires con 15.492.210 de ejemplares que se corresponde con un 12,02%, y luego Santa Fe con 1.034.077 de ejemplares que representa un 0,80%. La provincia de Misiones llega mucho después con 29.450 de ejemplares –distribuidos en 83 títulos– que implica un 0,02% –situación similar a la de otras provincias como Neuquén, Jujuy, Santiago del Estero, Catamarca, Formosa, solo por mencionar algunas.

De esta manera, se advierte que la concentración del mercado en la ciudad de Buenos Aires y en su capital es evidente; sin embargo, cabe destacar que todas estas estadísticas se calculan en base a los datos aportados por la Cámara Argentina del Libro, por lo que se tienen en cuenta solamente los libros que han sido registrados y que poseen ISBN –International Standard Book Number–, entonces, quedarían afuera todos aquellos libros impresos que no lo poseen pero que, sabemos, igual circulan y son leídos, por ejemplo en la provincia de Misiones.

Luego de presentar este breve panorama de la industria editorial provincial y nacional, describiremos las diversas contingencias con las que se ha encontrado el autor Raúl Novau al publicar algunos de sus libros; estos avatares, revelan la verdadera complejidad en la que debe sumirse quien quiere ser escritor, en estos territorios, y ser publicado; en este sentido no hay pasos estatuidos a seguir, no existen formularios que llenar o entrevistas a concretar. Las posibilidades se instalan en la fragilidad de los contactos y en las conexiones con personas que funcionan como puentes azarosos; los mecanismos difusos para lograr el apoyo requerido – material, económico y también simbólico– tornan a la edición y publicación en tareas vertiginosas, aleatorias e interesantes para poner en debate las políticas actuales de esta Provincia –y quizá también de otras– vinculadas a la industria cultural del libro.

II. Avatares de la edición y publicación literaria en la territorialidad misionera⁴⁵

Las márgenes de un libro no están jamás neta ni rigurosamente cortadas: más allá del título, las primeras líneas y el punto final, más allá de su configuración interna y la forma que lo autonomiza, está envuelto en un sistema de citas de otros libros, de otros textos, de otras frases, como un nudo en una red... En uno y en otro lugar la humanidad del libro, incluso entendido como haz de relaciones, no puede ser considerada idéntica. (Foucault 2002: 37).

Como ya lo hemos anticipado en apartados anteriores, las ediciones y publicaciones de Novau se concretan –podríamos sintetizar– a partir de tres dimensiones que le posibilitan distintas territorializaciones en el campo cultural: en primer lugar, la edición de autor que se instala en un trabajo casi artesanal en el cual el escritor se desdobra en *múltiples egos* –corrector, editor, distribuidor e incluso impresor– que ponen en circulación su propio libro/obra; luego, las vinculaciones con diversas instituciones literarias, culturales y sociales; por último, las relaciones de Novau y su participación activa y comprometida en formaciones culturales que implican las organizaciones que los propios productores han desencadenado. Según Williams, las formaciones podrían clasificarse en tres grandes grupos:

- 1) las que se basan en la afiliación formal de sus miembros, con modalidades diversas de autoridad o decisión interna, y de constitución y elección;
- 2) las que no se basan en ninguna afiliación formal, pero sin embargo están organizadas alrededor de alguna manifestación colectiva pública, tales como una exposición, presencia pública editorial o a través de un periódico o un manifiesto explícito;
- 3) las que no se basan en una afiliación formal ni en una manifestación colectiva pública continuada, pero en las cuales existe una asociación consciente o identificación grupal, manifestada ya sea informal u ocasionalmente... (Williams 1981: 64).

Podemos afirmar que Novau se ha movilizado –y lo continúa haciendo– en los tres tipos de formaciones presentados: en cuanto al primer grupo, encontramos nuevamente a la SADE(M) cuya afiliación formal implicaba la asistencia a reuniones de diversa índole y el trabajo comprometido en múltiples roles administrativos, entre otras actividades. Además, también podríamos señalar el grupo de escritores y artistas que funcionó como antesala de la SADE(M), *Trilce*, conformado en la década del '80 también como un espacio de encuentro –

⁴⁵ Este capítulo se articula con los *Cuadros de la producción literaria de Raúl Novau* (cfr. Anexo 2).

baile, cena, etc.— entre amigos (cfr. Guadalupe Melo 2007 en *Bibliografía-Fuentes documentales*):

[En el] '81 se forma el grupo Trilce, y se comienza... dentro de las ideas de Trilce, mientras estábamos hablando y charlando y tomando unas copas, etcétera... por qué será que los artistas siempre necesitamos... un Café Tortoni, copas de por medio, es algo notable [risas]. (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006)

Esta ambiente de conversaciones y reflexiones intelectuales pero a la vez de reuniones festivas en las cuales el placer por la lectura y el disfrute de la literatura eran claves y frecuentes, también se desarrollaba en la librería *Moira* de Marcial Toledo:



(Detalle de facsímil: Revista *Fundación* N° 9, 1982. Pág. 8.
en Santander y otros 2005. Ver *Bibliografía-Fuentes documentales*)

Muchas de las entrevistas realizadas a los autores territoriales dan cuenta de este espacio que nucleaba y daba la bienvenida a los escritores y artistas —incluso en épocas de dictadura— de distintos puntos de la Provincia y también del país. Veamos a continuación, algunos enunciados *sueños* de Novau en torno a *Moira*, sus funciones y características:

... Y ahí comienza la relación [con Marcial Toledo], en el año '79, y ahí las citas, o esas reuniones soterradas o así de charlas sobre literatura, etcétera, hacíamos en la misma *Moira*...
... Andaba por el centro y pasaba por la librería ver qué novedades había...
... El grupo... Tipo embudo entonces *Moira*, con Marcial ahí...
... porque *Moira* centralizaba a la gente que nos visitaba...
... García Saraví también era habitué, cada vez que venía pasaba por *Moira*. Después, Ariel Villafañe, gran titiritero y autor de obras de teatro, pasó también por ahí; es decir, muchos notables de la literatura han pasado por *Moira*... (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006).

Retornando a las formaciones propuestas por Williams, un claro ejemplo del segundo grupo que posee manifestaciones colectivas y públicas lo constituyen las múltiples antologías

en las que ha publicado muchos de sus cuentos y obras de teatro (cfr. Anexo 2 *Cuadros de la producción literaria* y CL/P/3°A *Compilaciones* y 4°A *Paratextos B*), así como también su vinculación con grupos literarios como *Misioletras* –creado en 2003 en la ciudad de Posadas– y *DementeAzul* –creado en 2001 en la ciudad de Eldorado.

En cuanto al último tipo de formación presentado por Williams, podríamos incluir a Novau en el grupo de escritores pertenecientes al *territorio* anteriormente delimitado en sus propias palabras; recordémoslas: “Yo me siento como un autor perteneciente a esa región” (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006); dicha *región cultural* no solamente es compartida con sus *colegas-escriitores* sino también y ante todo con sus lectores, sus oyentes, su público:

... la memoria colectiva que subyace en la gente, nuestra, sobre todo, donde apenas [en] un renglón ya capta el momento y espacio donde se encuentra representada la obra... Es notable, enseguida la gente sabe y eso hay que tener en cuenta para armar en la escritura también porque uno no sabe por ahí ahondar en detalles para que la gente se ubique porque al tener, al ser pensada acá, la gente enseguida te capta. (CFA/8°A *Conversaciones/T2*: 2013)

En el fragmento anterior, el autor se refiere a la escritura y a la posterior representación de sus obras de teatro en las que comparte la memoria colectiva con la *gente nuestra*, espectadores atentos que leen y reconocen los *detalles* y *pistas territoriales* que *deambulan* en los escenarios de Novau.

En el siguiente apartado, y desde los distintos itinerarios en cuanto a la edición que cada uno de los libros de Novau ha desencadenado, advertiremos que las condiciones de producción y circulación de cada una de estas publicaciones se vinculan de manera íntima y dialógica con las relaciones institucionales y con el entramado de formaciones culturales en las cuales Novau ha participado –y lo continúa haciendo.

En consonancia con ello y en el marco de la industria cultural del libro, entendemos que este es un producto cultural –*como cualquier otro* en algún sentido– que se pone a la venta para ser *consumido/leído*; sin embargo, no podemos dejar de pensarlo también como un objeto polifónico que surge y se instala en un campo de relaciones de fuerzas –simbólicas, ideológicas, culturales, etc.– y en un universo contextual con características dinámicas y móviles que facilitan y potencian –u obstaculizan y refrenan– su meta más preciada: la práctica de la lectura, la travesía y el disfrute de algún posible lector.

Instrumentos para *entrar* en la escritura

Como sabemos, antes de la mediación de los editores y de las editoriales –aunque el propio autor realice sus funciones de manera *artesanal*– que convertirían el *texto* en *libro*, está la escritura, esa actividad que según Barthes establece una relación inseparable con el cuerpo de quien escribe ya que, aunque se requiera de alguna tecnología disponible –sea el bolígrafo, la máquina, la computadora, etc.–, la escritura instala una relación pasional puesto que para ponerla en marcha, no hay dudas, *hay que poner el cuerpo*; esto no implicaría solamente los procesos cognitivos e intelectuales sino también los físicos, orgánicos y hasta anatómicos que forman parte de la tarea escritural:

... ese gesto por el que la mano toma una herramienta (punzón, caña, pluma), la apoya sobre una superficie, avanza apretando o acariciando, y traza formas regulares, recurrentes, rítmicas... [La escritura] es una práctica de goce, ligada a las profundidades pulsionales del cuerpo y a las producciones más sutiles y felices del arte... (Barthes 2003 a: 83-84)

Con respecto a los instrumentos para la escritura, en la diversidad de papeles diseminados en la *Biblioteca* que acompaña esta investigación, podemos advertir que Novau ha puesto en práctica distintas modalidades para tecnologizar su palabra (cfr. Ong 1993: 83 y subsgtes.)⁴⁶: en un primer momento produjo manuscritos ocasionales; luego, su escritura estuvo mediada por una máquina de escribir, “una Olivetti ‘88 y después una eléctrica Remington”⁴⁷, las cuales le permitieron enviar novelas y cuentos a la imprenta que luego fueron transcritos con un procesador de textos y convertidos en archivos electrónicos –en muy pocos casos (su novela *Liberia* es uno de ellos), el autor traspasó manuscritos directamente a la computadora. En una de las entrevistas realizadas, Novau nos confiesa: “Porque yo entré en la computadora ya tarde... Entré con mucho despiole al principio y ahora estoy chocho” (CFA/8° A *Conversaciones*/T1: 2006).

Todo este conglomerado textual y discursivo configurado por voces, manuscritos, tapuscritos, libros editados, entrevistas, conversaciones informales e incluso correos electrónicos en los cuales el autor comparte pistas y fragmentos respecto de su proyecto escritural y autoral, se instala de manera profunda y casi entrañable en la práctica de la escritura,

⁴⁶ “La escritura, la imprenta y la computadora son, todas ellas, formas de tecnologizar la palabra. (...) la escritura (y particularmente la escritura alfabética) constituye una tecnología que necesita herramientas y otro equipo: estilos, pinceles o plumas; superficies cuidadosamente preparadas, como el papel... Las tecnologías no son sólo recursos externos, sino también transformaciones interiores de la conciencia, y mucho más cuando afectan la palabra” (Ong 1993: 83 y subsgtes.)

⁴⁷ Transcripción de correo electrónico que nos fuera enviado por Novau en el mes de febrero del año 2014.

la cual posibilita el protagonismo de los acontecimientos clave que construyen la representación del *Novau-escribiente* que intentamos plasmar en el *Anaquel* anterior de esta *Biblioteca*. En consonancia con lo dicho, las múltiples escrituras de nuestro trabajo, articuladas y superpuestas, funcionan como las piezas de un rompecabezas cuya novedad reside en la posibilidad de construir diferentes itinerarios narrativos puesto que esta es la característica primordial de toda escritura, abrir el relato, instalar la lectura:

... la escritura se extiende al modo de un hilo más o menos ancho, más o menos compacto: es la *cinta gráfica*. Esta cinta expresa el estatuto fundamentalmente narrativo de la escritura. ¿Qué es el relato? (...) es la sucesión de un *antes* y un *después*, una mezcla indeterminable de temporalidad y de causalidad; la escritura, por su inscripción misma en el espacio del soporte (piedra o hoja), se hace cargo de esa sucesión: leer es aceptar de entrada el relato. (Barthes 2003 a: 108)

De esta manera, a continuación queremos adentrarnos en el relato –y en la escritura– de las distintas publicaciones y libros de Novau con la finalidad de recuperar las condiciones de producción en las que surgieron, circularon y también se transformaron según los distintos avatares institucionales y contextuales.

Itinerarios de publicación: Dinámicas artesanales e institucionales

El primer libro de cuentos de Raúl Novau, *Cuentos Culpables* (CL/P/1°A Libros/T1), fue publicado en 1985 bajo el *amparo* de la SADE(M) y si bien esta institución figura como editorial, la *mano de obra* en el trabajo de edición e impresión fue realizada por el propio autor a partir del manejo artesanal de una vieja máquina de linotipo prestada por un amigo. Novau recuerda la anécdota con el humor que lo caracteriza:

... tenía ya hechos los originales de “Cuentos Culpables”, así que lo primero que hice fue ir a verlo [a su amigo, Julio Skanata, dueño de una imprenta tradicional de la ciudad de Posadas]. ‘No tengo un peso’, le digo y bueno, ‘si no tenés plata y te animás a manejar aquella linotipo, metéle’, ‘¿y cómo se hace?’, y ‘yo te enseño’... Yo no sabía cómo era, más o menos aprendí. Lo único que me dice ‘tenés que alimentar la máquina’, y ‘cómo se alimenta’, ‘y come todo lo que hay, cucharas, cucharones, tenedores’... Es un bolón así grande que funciona con mercurio a 600° C de temperatura... y ahí le largás por la boca cucharón, lo que sea, porque come metal, para que se derrita y entraba a doblarse todo así...

Una cosa de locura. Después eso solidificado formaba las barritas y arriba de cada barrita estaban las letras. Yo aprendí a leer al revés, porque estaban las letras al revés, y ahí va la tinta y sobre eso iba el papel...

... y había que tomar mucha leche porque eso era plomo derretido. Y en casa empezaron a desaparecer primero los cucharones viejos que mi mujer tenía,

después otras cosas, y después ya avancé sobre otros utensilios [risas] en casa... Porque le llevaba a la máquina, tenía que alimentarla. Mi mujer decía ‘esta empleada me está robando todas las cosas’... (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006)

Cuando *Cuentos Culpables* comienza a circular en el campo cultural misionero, el escritor ya contaba con cuarenta años y poseía algunos cuentos publicados en dos revistas literarias y culturales de la ciudad de Posadas, *Fundación* y *Mojón-A* (CL/P/5°A *Medios/T1*, T3 y T4), y en dos antologías –una de autores argentinos, *Antología Cuentistas Argentinos*, y otra de autores misioneros, *12 cuentistas de Misiones* (CL/P/3°A *Compilaciones/T1* y T2 respectivamente). Con respecto a la segunda antología, también fue editada e impresa de la misma forma que *Cuentos Culpables* pero lo interesante en esta oportunidad, fue que Novau se encargó de dicha publicación por pedido de su amigo y colega escritor Marcial Toledo:

... me dice Marcial ‘Mirá, vamos a tratar de por lo menos hacer un libro de cuentos, vamos a publicar algo, publicarnos nosotros, porque si nosotros no nos damos un poco de manija no nos va a dar nadie. Encargáte vos’, me dice. “Y bueno, pero vamos a hacer una selección” (...). Y (...) se llamó a Hugo Amable, de Oberá, por teléfono para integrar esa... Los doce Apóstoles [risas]. Y ahí estábamos, entonces yo daba vueltas, me iba a buscar los originales, en ese tiempo no había correo electrónico no nada de ese estilo. Entonces yo andaba por Oberá, ejerciendo mi profesión, curando animales y esas cosas, así que por ahí andaba por el interior, y me llegaba a lo de Hugo (...). Buscaba los originales, y después otra vez mandarle por correo para ver cómo estaban las pruebas de galera. “Doce cuentistas” se hizo en la imprenta de Skanata, de Julio Skanata, estaba sobre la avenida Cabred casi Uruguay. Skanata, el dueño de la imprenta, es el doctor Skanata. En aquel tiempo era uno de los cuatro o cinco doctores en Jurisprudencia (...). Porque el padre de Skanata tenía también una imprenta acá en Uruguay (...) y compra dos linotipos de las cuatro que tenía *El Territorio* (...), dos de las linotipos esas compra Skanata padre y le da al hijo Julio. (...) Con una de las linotipos se hizo “Doce cuentistas de Misiones”. La tipografía de “Doce cuentistas” es con esa máquina. El papel fuimos juntos con Marcial a pedir a *Papel Misiones* y era en tiempos de la dictadura, (...) y en *Papel Misionero* estaba el capitán Montiel, que fue el que quedó a cargo de la gobernación cuando surge el golpe militar. (...) y ahí le pedimos a él y nos dieron los rollos, por eso está en ese tipo de papel. Y ahí yo me hice amigo de Skanata, tal es así que “Cuentos Culpables”, después cuando yo publico yo edito ahí, manejando la linotipo... (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006)

En relación con el trabajo artesanal y auto-gestionado de los escritores misioneros, en el fragmento anterior Novau nos cuenta la anécdota del pedido de papel para imprimir la antología *12 Cuentistas de Misiones*, situación que se reitera en varias de las notas que aparecen en el séptimo *Anaquel* de la *Colección Figura Autoral* y titulado *Publicaciones*, en las cuales se solicita la materia prima a distintas autoridades e instituciones, como por ejemplo el IPLyC o la Subsecretaría de Cultura, con la finalidad de imprimir distintos libros de autores de la

provincia (cfr. CFA/6°A *Publicación*/T4: 1988 y T5:1989). Además, más allá del relato respecto a su actuación como *amateur* de la edición, en las palabras citadas también se advierte nuevamente la preocupación –que, cabe señalar, continúa vigente en la actualidad– de los escritores misioneros por la difusión y circulación de sus obras lo cual, a falta de gestores, editores o políticas culturales acordes con ellas, se subsanan con la auto-publicación de ediciones de autor con sellos de fantasía como *Trilce*, en el caso de esta antología.

Tal como puede verse en los distintos testimonios que vamos presentando en este trabajo, los autores territoriales siempre han manifestado su preocupación y disconformidad respecto de las precarias y desiguales –si comparamos con los centros culturales y económicos más beneficiados del país– condiciones de producción en las cuales se ven inmersos, sin embargo, simultáneamente, han generado caminos alternativos en los cuales a partir de la conformación de equipos que trabajan *a pulmón* y autogestionados, se lograron la edición y la puesta en circulación de libros clave para la literatura misionera; tal es el caso –como nos cuenta Olga Zamboni– de aquellos publicados en el marco de la SADE(M) en la década del '80:

Éramos un grupo, no nos sacábamos los ojos, éramos amigos, éramos amigos y por eso pudimos llevar adelante la institución, conseguir la personería jurídica y así fue como, en ese corto tiempo en el que estuvimos, editamos tres libros, pero no libros nuestros. Editamos un libro de historia de Aníbal Cambas, editamos los poemas de Acuña que eran inencontrables, editamos *Bajada vieja* de Areu Crespo que todavía anda por ahí (...). Acá me dice Raúl [se refiere a Raúl Novau] que en realidad no eran tres, eran cuatro libros los que editamos. Editamos *Coplas de verano* de Lentini Fraga (...) Sí, que nunca había editado. O sea que en ese grupo que constituimos trabajamos por la literatura de Misiones, creo que pusimos un... pusimos en su lugar la literatura de Misiones, dando a conocer esos autores desconocidos, no editados o agotados y no pensamos en editar nuestros propios libros. Los nuestros corrieron por cuenta propia (...) aquellos libros de la SADEM, nosotros los editamos por sponsors, conseguimos quienes... nos editaran, o sea que fue un trabajo... que solamente se pudo hacer porque éramos un grupo unido que no nos peleábamos entre nosotros sino que llevábamos adelante una obra. (CFA/8°A *Conversaciones*/T3: 2013).

Volviendo al relato de las primeras publicaciones de Novau, la antología *Cuentistas Argentinos* en la cual publicó por primera vez un cuento corresponde al año 1979 y el autor reconoce en esta fecha el momento inicial y crucial en el cual se instala en el campo misionero como *escritor-autor*. Previamente a esta fecha, que en su relato funciona como una suerte de umbral que el escritor debía atravesar, se encontraba

... todavía en los pañales de la literatura. Es decir, tenía cosas, pero tenía vergüenza de andar ahí most rando, no sabía 'será que vale, no vale', no tenía parámetros de comparación. 'Será que lo que estoy haciendo está bien', qué sé yo, estaba en eso todavía. Yo me destapo cuando sale en el '79 un concurso

en Buenos Aires, en La Plata, para cuentistas, para hacer una antología y ahí sale un cuento mío seleccionado... (CFA/8°A *Conversaciones*/T1: 2006).

A partir de la primera publicación de *Cuentos Culpables*, fueron muchos los intentos y posibilidades de edición y publicación por los cuales Novau ha transitado; podríamos enunciar con Williams (1981) que fueron dos las figuras de escritor que debió representar y a partir de las cuales pudo publicar sus obras: el *escritor institucionalizado* y el *escritor artesano*⁴⁸. En cuanto al primero, el cual se corresponde con un artista “oficialmente reconocido como parte de la propia organización social central” (ob. cit.: 34), Novau ha recibido el apoyo de diversas instituciones reconocidas en el territorio para publicar sus libros como por ejemplo la SADE(M), el IPLyC, la editorial de la UNaM y el Instituto Nacional del Teatro –quien financió gran parte del presupuesto de su último libro (cfr. CL/P/2°A *Paratextos A*/T6) en el cual se recopilan, como ya dijimos, la mayoría de sus obras de teatro.

Es importante destacar que en cada caso, el *apoyo* brindado para la publicación de sus obras tuvo matices diferentes: en cuanto a la SADE(M), sabemos por varios informantes, por otros escritores –como Olga Zamboni cuyas palabras sobre este tema fueron citadas anteriormente– y por el mismo Novau, que era política de la institución respaldar y publicar obras de autores misioneros bajo el sello editorial del mismo nombre. De todos modos, Novau solamente publica con este sello su primer libro, además de su constante participación –principalmente con cuentos– en la revista de la SADE(M), *Mojón-A* (Cfr. CL/P/5°A *Medios*/T3: 1985, T4: 1986, T5:1988, T6:1997).

Respecto de las publicaciones con el apoyo del IPLyC, las anécdotas son muchas e interesantes porque revelan la verdadera complejidad de una tarea vertiginosa y aleatoria a la cual Novau la describe como

[el] vía crucis que tenemos que tener para poder editar. Viste que nosotros acá estamos fuera del circuito editorial, fuera de las grandes editoriales, etc. Algunos recurren a la universidad, a la editorial Universitaria (...) Y si no hay que ir directamente con los originales a la imprenta, o ir a los inter-oficiales a pedir, y solicitar, y tener paciencia, y pasillo de por medio, y quedarse, y averiguar quién está acá, quién está allá, quién es la secretaria de fulano de tal y entonces me fui a pedir al IPLyC para *Loba en Tobuna*. El papel conseguí con un diputado, porque como yo militaba en la JP, en la gloriosa JP peronista, cuando surge la democracia, el tipo fue diputado, que me dio el papel, el papel para editar y me dijo “bueno, acá está”, un fonazo de por medio, vine y ya se imprime. “Ché acá tengo un amigo, bueno, dále nomás el papel, bueno allá andá a buscar”... Y el IPLyC que me compró la producción, parte de esa primera edición. 600 ejemplares que hicieron en la imprenta de la provincia,

⁴⁸ Si bien Williams habla del *artista*, aquí preferimos usar el término de *escritor* para especificar el campo de la praxis en el cual se moviliza Novau.

otro diputado con un fonazo así “atendéle ahí va éste, un grandioso, es nuestro futuro Borges” a ése nivel, porque es todo en broma, es así viste, “sí, y acá lo tengo presente”, y yo sudando lacra (Risas). ¡Que me den la posibilidad de publicar! (CFA/8°A *Conversaciones*/T1: 2006)

El IPLyC brindó apoyo económico para varias de las publicaciones de este autor, como *La espera bajo los naranjos en flor*—de 1988 y también impresa en linotipo—, la primera edición de *Loba en Tobuna* (1991) y *Cuentos animalarios* (1999). (Cfr. CL/P/1°A *Libros*/T2, T4, T3 respectivamente).

Por otra parte, en el año 1993 Novau también publicó en la editorial Universitaria de la UNaM; en esta ocasión la obra fue su conocida novela *Diadema de Metacarpos* (cfr. CL/P/2°A *Paratextos A*/T1). En aquella época —nos cuenta el escritor— los autores regionales fueron convocados para presentar novelas inéditas con la finalidad de integrar la colección titulada *Libros Arribeños*; de esta manera, Novau fue seleccionado y publicado en dicha editorial y esto le posibilitó la circulación y difusión de su obra también en el ámbito académico.

Pero no fue el único contacto que el autor tuvo con la Universidad Nacional de Misiones ya que remontándonos un poco más atrás en el tiempo, en el año 1990 realizó varios intentos y tratativas con la Secretaría General de Extensión Universidad con el objetivo de publicar su primera novela, *Loba en Tobuna* (CL/P/1°A *Libros*/T4).

En aquella época —previa a la creación de la Editorial Universitaria—, esta Secretaría se ocupaba de publicar algunos libros de autores misioneros reconocidos. Tal es el caso, por ejemplo, de los poemas de Ramón Ayala recopilados en una rústica edición del año 1985, titulada “Poemas canciones y dibujos” y prologada por Nicolás Capaccio; o del libro de poemas de 1989 de Ana Camblong, “Naturaleza cierta”, en cuya presentación se afirma que dicha “publicación representa para la Secretaría General de Extensión Universitaria, el reinicio de una línea editorial cuya intención es el rescate, revalorización y promoción de aquellos autores para quienes los temas regionales están en el centro de sus preocupación creativa”.

Pese a esta declaración más que contundente, los manuscritos de Novau deambularon por un tiempo por la Secretaría, por su Centro de Difusión Audiovisual y Publicaciones, por el Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades, (cfr. CFA/6°A *Publicación*/T6 a T10), y, luego de un tiempo, las comunicaciones y gestiones en torno a esta posibilidad de edición de *Loba en Tobuna* parecieron diluirse.

Sin embargo el escritor no abandonó su proyecto de publicar la novela lo cual se cumplió al año siguiente, en 1991 —como ya se ha anticipado— con el sostén financiero del IPLyC. Años después, en el 2005, decidió reeditarla con el apoyo del Ministerio de Educación de la Provincia

para ser distribuida en las bibliotecas escolares y más adelante, en el año 2013, aparece una tercera edición pero esta vez en el marco de *Ediciones Misioneras*, una pequeña empresa editora dirigida por el escritor Luis Larraburu:

Ediciones Misioneras, de Luis Ángel Larraburu, les informa que a partir del día 12 del mes en curso se ha incorporado en los Registros de la AFIP como empresa editora de distintos rubros.

Ponemos a vuestra disposición una tecnología acorde a las necesidades de cada escritor que desee publicar sus obras sin imponer límites, lo que consiste en la capacidad de editar grandes y pequeñas cantidades de ejemplares de sus obras literarias.

Desde Posadas, Misiones, atendemos solicitudes del interior de la provincia.

La oportunidad es propicia para hacerles llegar un cordial saludo. (Publicado en el sitio de Facebook de *Ediciones Misioneras* el 12/12/2013)

Es importante señalar que las publicaciones de esta editora son rústicas y artesanales y que no todas incluyen ISBN o ficha catalográfica, indispensables para resguardar la propiedad intelectual de las obras. Sin embargo, reconocemos el valor del proyecto para este territorio ya que su director trabaja e impulsa la promoción y difusión de la literatura misionera. De esta manera, actualmente, la *Loba en Tobuna* de *Ediciones Misioneras* puede encontrarse en las librerías de la ciudad de Posadas así como en los grandes supermercados que generalmente poseen algunos estantes con libros de variados géneros y destinados a perfiles de lectores muy heterogéneos.

Otro de los libros del autor que ya cuenta con tres ediciones diferentes es *Cuentos animalarios* (CL/1°A Libros/T3 y CL/2°A Paratextos A/T4 y T5), también publicado en una primera instancia con el apoyo del IPLyC en el año 1999; varios años después, en el 2011, con la edición agotada, Larraburu se ofrece a imprimir más copias del libro para que Novau pudiera continuar con la difusión de sus cuentos:

... resulta que ya no habían más y yo en estas cuestiones del Bibliomóvil...⁴⁹; porque de eso hace rato que venimos trabajando con Rosita en el Centro del Conocimiento... Yo no tenía casi libros para llevar y él se ofreció, porque pedían bastante en las escuelas sobre todo del interior... (CFA/8°A *Conversaciones*/T3: 2013)

En esta edición rústica de *Cuentos animalarios*, en la cual Novau quitó algunos cuentos de la primera versión y agregó otros nuevos, se incluyó el ISBN y su tapa de cartulina y

⁴⁹ “El Bibliomóvil es una biblioteca itinerante que dispone de todo tipo de publicaciones y de material audiovisual para compartirlo a través de acciones diversas. Presta servicios bibliotecarios en zonas urbanas y/o rurales, desprovistas o privadas de una estructura apropiada para la lectura. En otras palabras, el Bibliomóvil promueve encuentros con la comunidad por medio de representaciones, juegos, narración de cuentos, etcétera, los cuales introducen a los usuarios en un mundo literario”. Disponible en: <http://www.centrodelconocimiento.misiones.gov.ar/index.php/pt/servicios/bibliomovil.html> (Consultado el 18/09/15).

encuadernación fueron mejorados en una nueva edición en el 2014, también a cargo de *Ediciones Misioneras*, la cual circula actualmente en las librerías

Además de las dos mencionadas, Novau posee una tercera novela titulada *Liberia* (CL/P/2°A *Paratextos A/T3* y CL/AA/4°A *Novela-digital/T2*), publicada en una austera edición de autor en el año 2009. Un dato interesante de esta obra es que la misma se encuentra disponible desde el 2006 en una página de internet española llamada *yoescribo.com* y en la cual se ofrece un espacio para la difusión de autores y obras en lengua española. La novela aparece bajo el título de *Liberia polaca* y es mucho más extensa que la publicada posteriormente: Novau nos reveló que fue leída y revisada por su colega Olga Zamboni quien le sugirió *cortarla* ya que su contenido –según la autora– podía distribuirse en dos novelas diferentes. Con la opinión de su estimada y legitimada colega, el autor trabajó en una nueva versión a la cual tituló simplemente *Liberia* y cuya versión digital destinó a la imprenta *Tucumán*. Cabe destacar que este tipo de imprentas si bien no poseen un departamento o equipo de edición como las grandes editoriales, generalmente poseen diseñadores gráficos que se encargan del formato y presentación paratextual del libro.

Otro tipo de circuito cultural para lograr la publicación que el autor reconoce es el de los concursos literarios, en los cuales Novau es un asiduo participante:

Porque la gente por ahí me dice, “ché, cómo hacés vos para...”, porque yo sigo laburando... “y cómo hacés para... porque estás recibiendo todos los honores”. Lo que pasa es que tengo acumuladas cosas que las voy perfeccionando, porque uno nunca termina de corregir... Y tomé como una vía de publicación el tema de los premios porque generalmente los premios vienen con las publicaciones, que es lo que pasó con el CFI [Consejo Federal de Inversiones]. (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006)

Teniendo en cuenta la diversidad de circuitos y espacios institucionales, académicos, independientes, oficiales, podemos afirmar que los recorridos del escritor en cuanto a la industria editorial son múltiples; en este último caso, la publicación de sus cuentos –premiados en el 2004– se enmarca en el Programa de Cultura del *Consejo Federal de Inversiones* (CL/P/2°A *Paratextos A/T2*). En relación con ello, si observamos el cuadro que reúne los galardones, distinciones y homenajes que ha recibido el autor a lo largo de su trayectoria (cfr. *Anexo 3 - Cuadro de premios y distinciones*), veremos que fueron varias las ocasiones en las cuales fue premiado por sus obras –tanto en cuento y novela como en teatro–, lo cual en algunas oportunidades se acompañó con la publicación –edición e impresión– de un libro.

Sin embargo, esto no es habitual en estos territorios, seguramente por la precariedad de los presupuestos asignados a este tipo de actividades culturales como los concursos literarios,

lo cual desencadena en premios acotados a diplomas y actos oficiales que poco se acercan a la tan ansiada publicación por parte de los autores. Un caso actual y vinculado con esta problemática, lo constituye el último concurso de cuento y novela de la SADE(M) realizado en el año 2013 y en el cual Novau obtuvo el 2do. Premio por su novela “Palitos cruzados” –Olga Zamboni fue distinguida con el primer puesto por su novela “Variaciones para un verano”–; pero pese a tratarse de una institución que se supone posee fondos para solventar las ediciones de sus autores premiados, la novela de Novau permanece inédita (CL/AA/4°A *Novela-digital/T3*).

Por último, es importante destacar la participación del autor en diversas antologías (CL/P/3°A *Compilaciones* y 4°A *Paratextos B*) en las cuales fue invitado en varias ocasiones por algunas de sus colegas –como Olga Zamboni y Rosita Escalada Salvo– pero también seleccionado a nivel regional y nacional como en *10 Cuentistas de la Mesopotamia* (1987), en la Colección de *Cuentos de autores de la Región Guaraní* (1992) del diario *El Territorio*, en las Colecciones *Leernos* (2004) y *Leer la Argentina* (del 2005 y dirigida por Mempo Giardinelli) ambas del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación o en *Cuentos Espectaculares creados en el NEA* (2012).

III. Pasajes entre anaqueles

El discurso no es simplemente aquello que traduce las luchas o los sistemas de dominación, sino aquello por lo que, y por medio de lo cual se lucha, aquel poder del que quiere uno adueñarse. (Foucault 1996: 15)

Con la finalidad de otorgar una suerte de cierre provisorio a este *Anaquele*, en el cual nos hemos adentrado en los distintos itinerarios trazados por Novau en cuanto a la publicación y edición de sus libros, retomaremos algunas claves teóricas trabajadas en los umbrales de esta *Biblioteca* —en la introducción de este trabajo— con respecto a la discursividad social y cultural; recordemos que ella integra una multiplicidad de tramas, espacios, campos, esferas de la práctica humana que dialogan permanentemente —en el devenir de los acontecimientos cotidianos e históricos— intercambiando sentidos; este *intercambio* no se traduce en un simple *trueque* de fragmentos discursivos, de tópicos, de retóricas, sino en procesos complejos que instalan una red de categorías teóricas como la intertextualidad y la interdiscursividad. Los discursos conocidos y re-conocidos por los sujetos sociales se combinan con aquellos que aún permanecen silenciados o encubiertos, disimulados; el pendulante juego entre lo dicho y lo no dicho —aún— instala una serie de reglas y pautas que el sujeto conoce, o debería conocer, para *decir* en una sociedad y cultura determinada. Este *decir* implica una diversidad infinita y múltiple de formas de lo decible, pero también de formas de lo escribible ya que el discurso es “... todo fenómeno de manifestación espacio- temporal del sentido, cualquiera sea el soporte significante” (Verón 1980a: 85).

En este sentido, los discursos no podrían ser neutros o desprovistos de las características del universo en el cual se producen, circulan y son consumidos —reconocidos por los destinatarios—; los discursos se encuentran inmersos en una época determinada, moldeados por los sujetos a partir de coordenadas espaciales y temporales significantes las cuales imprimen marcas y huellas de un estado de sociedad, de un *espíritu de época*, de lo que es aceptable decir/ escribir en un momento determinado del devenir discursivo de la historia cultural. Entonces, las discursividades son producidas por sujetos sociales que actúan como *mediadores* entre las condiciones y los procesos de producción y reconocimiento (cfr. Verón 1980 a: 162), es decir que al estar instalados en un universo cultural y social determinado, producen los discursos en consonancia con el universo mencionado y por ello no podrían *decir* sin que las *marcas* de la sociedad en la que habitan y se movilizan se manifestaran de alguna forma.

Por otra parte, en este entramado teórico también es importante la noción de “lo ideológico [que] es el nombre que se da al sistema de relaciones entre un conjunto significativo determinado y sus condiciones sociales de producción” (ob. cit; 155); de esta manera, lo ideológico discursivo se encuentra instalado en las coordenadas espacio-temporales anteriormente mencionadas ya que los sentidos que *empalman* con los discursos surgen y se movilizan en condiciones precisas, en *momentos*, etapas o épocas de una sociedad las cuales les imprimen características o elementos propios de un contexto de producción determinado.

En relación con lo dicho, en este y los demás *Anaqueles* de esta *Biblioteca*, nos encontramos con discursividades que instalan a la literatura y la crítica misioneras desde un posicionamiento territorial –tanto del autor clave con el cual trabajamos como de todos aquellos que integran los grupos de escritores e intelectuales que venimos mencionando– que no ignora ni esquivas sus complejas –marginales y frágiles– condiciones de producción pero tampoco se encierra en ellas para producir discursos desde el resentimiento; podríamos decir que el entramado de voces de estos autores, asume el universo cultural y discursivo en el cual *dice* y *escribe* y lo manifiesta estratégicamente tanto en textos ficcionales como no ficcionales.

Para continuar proporcionando ejemplos que sostienen estas afirmaciones, quisiéramos poner en escena un texto escrito por Novau en el cual se retoman las problemáticas desarrolladas en este *Anaquele* en cuanto a la industria cultural del libro ya que se focaliza en la circulación y difusión de la literatura misionera, esta vez durante la ocasión de la Feria del Libro porteña. El texto es un tapuscrito sin fecha, sin embargo como Novau inicia haciendo referencia al número de edición de tal evento cultural⁵⁰ –número veinte– podemos reponer la temporalidad y afirmar que fue escrito en los inicios de la década del '90; el mismo se titula “Misiones en la Feria del Libro” (CFA/6°A *Publicación*/T13) y conjeturamos que fue escrito para ser publicado en algún boletín informativo de la SADE(M) o en algún diario local.

En primer lugar, el autor alude a la “tarea encomiable” de la Dirección General de Cultura de la Provincia, del Instituto Montoya, de la Universidad Nacional de Misiones y de los autores en particular, respecto a fomentar la producción y circulación de la literatura misionera, sin embargo, también advierte cierta preocupación puesto que “todo puede quedar en aguas de borrajas si no se contemplan puntos importantes en esta cadena de publicaciones, a saber: difusión, distribución, comercialización” (ob. cit.). De esta manera, hace notar que el *Día de Misiones* en el marco de esta Feria, pasa “casi desapercibido” en los medios de comunicación nacionales, por lo que le toca a la

⁵⁰ En el año 2015, la Feria del Libro Internacional ha realizado su 42° edición.

parte oficial encarar una estrategia más dinámica con la Casa de Misiones en Capital Federal, en conjunción claro está con las editoriales misioneras y los mismos autores. Y no solamente con los medios, sino que también interesar a los responsables de grandes publicaciones, críticos literarios de periódicos y revistas especializadas.

(Detalle de facsímil en ob. cit.)

Como puede advertirse, el autor reconoce –al igual que los demás autores territoriales que fuimos citando en este *Anaquel*– que la difusión y circulación de las obras, libros y autores misioneros será una problemática que habrá que atender de manera urgente y cuya solución debería plantearse desde distintos espacios institucionales (estado, industria editorial, academia, medios de comunicación gráfica, crítica literaria, etc.) y a través de políticas culturales firmes y consistentes que instalen a la producción misionera en el lugar simbólico que se merece; hacia el final del artículo Novau contraataca con polémicas palabras que poseen, tal como es su costumbre, cierta dosis de buen humor:

La Feria es una gran vidriera y nosotros tenemos que adornar la nuestra lo máximo posible....aunque sea para llamar la atención.

(Detalle de facsímil en ob. cit.)

Además de remarcar la vigencia de sus palabras veinticinco años después de haber sido pronunciadas, y tal como permanentemente advertimos, el territorio discursivo y literario desde el cual Novau enuncia resulta un anclaje simbólico y estratégico que no busca *pintar* y reproducir el paisaje habitado, sino proporcionar lecturas críticas que no evaden las condiciones de producción y circulación sino que se ensamblan con ellas para decir/escribir/publicar desde posicionamientos políticos-ideológicos que nutren y configuran su proyecto autoral.

En consonancia con ello, en el siguiente *Anaquel* articularemos con estos planteos y profundizaremos en las características de la escritura y de la literatura territorial e intercultural, las cuales nos proporcionarán un umbral propicio para sumergirnos en algunos de los cuentos de Novau en diálogo con su palabra crítica y ensayística.

La literatura y los autores territoriales

I. La literatura *regional* y territorial: Conversaciones y debates

Esto es la literatura: un código que hay que aceptar descifrar (Barthes 2003: 249).

Luego de adentrarnos en los múltiples itinerarios trazados por Novau para poner en circulación —es decir en *las manos* y en las bibliotecas de sus lectores— sus libros y textos, quisiéramos detenernos un momento para retomar algunas pistas que fuimos dejando en este trabajo acerca de la *literatura territorial* como un género y como una práctica a partir de la cual los escritores misioneros asumen posicionamientos estéticos, políticos e ideológicos.

En relación con lo dicho, consideramos que la literatura, instalada en la multiplicidad de las redes culturales, supone el devenir constante del trabajo escritural, un proceso en permanente movimiento de las palabras y las cosas que *hacen* mundos narrativos, poéticos, ficcionales. La literatura es un dispositivo móvil, siempre inacabado y siempre posible de descifrar y re-descifrar a partir de los avatares de la crítica y de las miradas caleidoscópicas de los lectores dispuestos a recorrerla, a sumergirse en ella asumiendo *figuras* variadas y configurando *comunidades* (cfr. Chartier 1996: 23 y subsgtes.) diseminadas en la diversidad de las territorialidades culturales.

Partir del carácter ficcional de la literatura significa instalar la problemática —reiterada en textos culturales, académicos e intelectuales— acerca de la tensión y torsión de las categorías de lo real o verdadero, aquellas que permiten delinear ciertas fronteras entre la *literatura* y la *vida*. En este sentido la serie literaria que intenta *ajustarse* a un referente particular, a una espacialidad determinante, a un universo discursivo indicador de formas de vida *reales*, es decir la literatura llamada *regional*, *nacional*, *de tradición*, entre otras nominaciones y rótulos conflictivos y pocas veces suficientes para reunir, en dudosa homogeneidad, un conjunto de obras y autores, no deja de interrogarse acerca de la *fidelidad discursiva* y *descriptiva* a aquellos referentes, a aquellos contextos existentes pero que al atravesar la umbralidad literaria no podrían convertirse en algo más que en ficción o, mejor, en invención de alguien que escribe.

La literatura que intenta reflejar el paisaje que la rodea enfatizando en el popular y difundido *color local* —conjunto de detalles geográficos, culturales, lingüísticos, históricos— y habitualmente caracterizada como *regional*, tampoco escapa a la persecución imposible de lo real, y es esta imposibilidad la que genera un proyecto siempre inacabado y pendiente en el devenir de la escritura: “... para el escritor, la responsabilidad verdadera es soportar la literatura como un compromiso frustrado, como una mirada mosaica hacia la Tierra Prometida de lo real”

(Barthes 2003: 205). Entonces, la literatura se definiría como una instancia dinámica del decir-escribir, como oleajes de discursividades y textualidades oscilantes y fragmentarios, como retazos de realidad que interrogan-se interrogan y *hacen mundos* que habitan y habilitan la ficción.

En el decir barthesiano, la literatura es siempre una luz indirecta (cfr. ob. cit.: 221) respecto del mundo real, en este sentido nunca podría imitarlo o reflejarlo como si ella fuera un espejo; solamente puede ensayar posibilidades de sentidos enunciables, sentidos indirectos, desviados, aproximados a la realidad. Por ello, leer literatura en clave referencial –regional– y solamente en ella, sería anular y abandonar sus devenires, su juego de representaciones rizomáticas y caóticas en favor de una lectura meramente informativa, reveladora de lo que sucede en el mundo. El mundo, aquí, es universo todo, es lenguas, prácticas, cultura, acontecimientos, seres, es un mundo posible en cuanto a existencia y narratividad.

Instalados en esta propuesta respecto a la pregunta *qué es la literatura y cuál es su funcionalidad*, la clasificación de la literatura como regional genera sospechas y preguntas, además de una red de diálogos que intentan definirla y, en ocasiones, justificarla. No ponemos en discusión las relaciones entre un espacio geográfico –con todo lo que este implica– y la literatura, en otras palabras, no discutimos las condiciones de producción *geográficas* de la textualidad literaria. Aquí, no acordamos con una suerte de *esencia regional* de la cual muchas veces se habla y que se reproduciría con fidelidad encarnada en la literatura; es recortada –pensamos– la literatura que surge o es leída desde un mero pintoresquismo, desde una sumatoria de detalles paisajísticos y dialectales como si estos fueran los únicos entretejedores de la creación-ficción literaria.

En el inicio de la presentación de la antología *Cuentos misioneros* (CL/P/4°A *Paratextos B/T1*) del Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología (Colección *Leemos*, Campaña de Lectura) publicada en el año 2004, se afirma:

Misiones es una tierra mágica.

Eso explica que el Yaguareté-avá, el Curupí y el Póra vayan a la huelga; que el Señor de los pájaros ronde con su Pirayú la casa del Coco Alba Posse, o que la Ca'á-Yarí, Diosa de los yerbatales, castigue a los que no le rinden pleitesía. Aquí la historia emerge de la tierra roja, se confunde con las leyendas que van de boca en boca con su acento guaraní y la cultura es profunda y desbordante como la selva: las medias palabras no existen. (2004: 1)

El enunciado que inaugura la presentación, *Misiones es una tierra mágica*, enfatiza en esa mirada *regionalista y pintoresquista* de la cual hablábamos y forma parte de una estrategia por parte de los editores para cautivar lectores en torno de la *magia* de la *tierra colorada* a partir

de la mención de los seres fantásticos –o *imaginarios*, diría Borges– que la habitan. Los tópicos que se mencionan así como algunos otros –tierra, selva, río, magia, etc.– aparecen con insistencia en este tipo de publicaciones cuyos prólogos o presentaciones focalizan en lo argumental o *contenidista* y omiten los comentarios respecto a las condiciones de producción y circulación de los textos que se comparten o a los proyectos autorales de los escritores seleccionados; esto último generalmente se subsana con la inclusión de una síntesis de la *vida* y *obra* del autor –la cual implicaría los aspectos vistos en el 2° *Anaquel*. De esta manera, la literatura se transforma en una suerte de *postal* para quien la aborda, en un registro informativo de costumbres y tradiciones que se transmiten a partir de lo que cada *región* posee y atesora.

Sin embargo, la literatura regional –acordemos o no con el término– también es ficción e invención; dice Barthes: “La verdad de nuestra literatura no es del orden del hacer, pero ya no es del orden de la naturaleza: es una máscara que se señala con el dedo” (2003: 141); la literatura de la cual hablamos, se convierte en su propia ficción, y en este sentido la escritura se desnaturaliza, disfraza al mundo permanentemente y le confiere posibilidades, sentidos potenciales y aleatorios que nunca terminan de cristalizarse o cerrarse.

Proyectos y posicionamientos autorales y editoriales

El trabajo crítico con autores y obras denominadas y, en ocasiones, auto-denominadas *regionales* supone, generalmente, una atención casi exclusiva –en las primeras etapas de investigación y lectura– al universo del discurso en el cual las obras se producen, circulan y son recepcionadas. Muchas veces, el crítico asume una posición de historiador recuperando documentos perdidos, ejemplares agotados, intentando conversaciones con informantes cuya memoria resulta inabarcable y fragmentaria; el crítico-historiador desea dilucidar los proyectos intelectuales, culturales y políticos del autor para luego, instalar una lectura que *responda* a aquellos. Así, el juego de correspondencias entre la referencialidad contextual y la materialidad literaria puede llegar a forzar esta última, en el sentido de que se la explora y analiza solamente teniendo en cuenta una serie de detalles anecdóticos y biográficos, olvidando lo que la obra misma propone en tanto literatura o creación literaria.

Al presentar sus ideas respecto del escritor argentino y la tradición, Borges manifiesta: “... todas estas discusiones previas sobre propósitos de ejecución literaria están basadas en el error de suponer que las intenciones y los proyectos importan mucho” (2005: 289); en otras palabras, no es que no importen, sino que el trabajo de la crítica –sobre todo la que trabaja con

obras que *delatan* cierta geografía— resulta simplificado y recortado cuando se dialoga únicamente con los referentes del *mundo real*, estableciendo una suerte de correspondencias taxativas e inamovibles.

Por otra parte, el rótulo de literatura regional puede instalarse tanto desde el productor/ autor como desde el lector, y por ello resulta una elección, una posición de lectura desde la cual introducirse en la obra. Piglia prefiere hablar de *tradiciones regionales* (cfr. s/f: 28), las cuales se corresponderían con encrucijadas lingüísticas y culturales que poseen modalidades narrativas características; la idea de encrucijada nos remite al entramado cultural, rizomático y desbordante en el cual una región sería la focalización de la mirada en algún *punto* de la red pero que no deja de conectarse con tantos otros *puntos* con los cuales dialoga permanentemente.

Así, consideramos que lo regional, su literatura, podría instalar connotaciones relacionadas con espacialidades cerradas, clausuradas, que no permitirían la conversación o discusión con otros espacios, además de la reunión conflictiva de obras y autores en una homogeneidad superficial y dudosa. En relación con lo dicho, Piglia se interroga: “Hasta dónde la literatura no es ya una práctica que excede las tradiciones nacionales y las fronteras” (ob. cit.: 28). Nosotros agregamos, hasta dónde una serie literaria puede enfrascarse en una región, absorber y reflejar únicamente el entorno contextual que de esta última se desprende; hasta dónde también la crítica, puede permitirse el trabajo con *el placer del texto* si equipara la literatura con artículos de costumbres informativos y anecdóticos.

Podemos advertir que tanto la crítica literaria como el mercado editorial provincial y nacional perciben esta problemática en torno a la literatura y las regiones que se traduce en cierta tensión a la hora de *elegir* textos, libros, autores; sin embargo, es habitual que se lo mencione con cierta incomodidad en las zonas paratextuales habilitadas —prólogos, introducciones, etc.— pero que al mismo tiempo, paradójicamente, no se propongan lecturas alternativas o clasificaciones novedosas que *piensen* a la literatura como tramas o constelaciones para superar la taxativa regionalización insistente. Como ejemplo, presentamos a continuación un fragmento de una reconocida antología (CL/P/3°A *Compilaciones/T12*) que circula en las instituciones escolares en la cual se enuncia lo siguiente:

Leer la Argentina (...) nos presenta un territorio abierto de mundos posibles y lenguajes, en el que los límites de lo regional y también de lo nacional son una zona brumosa: tangible, respirable en el conjunto pero móvil.
... La literatura puede recortarse por países o por regiones, pero éste es solo un modo, más o menos arbitrario, de ordenar un conjunto de textos.
(Giardinelli 2005: 7-8)

Si bien parecería que el posicionamiento será *otro*, la antología —compilada por Graciela

Bialet y Mempo Giardinelli– finalmente se clasifica en siete tomos que responden a las siete regiones *geográficas-literarias*: NOA, NEA, Centro-Cuyo, Litoral, Pampa Bonaerense, Patagonia, Área Metropolitana. Así, aunque se declara al inicio que los límites son brumosos y móviles, parecería que no lo son tanto puesto que habilitan una puntillosa clasificación.

Como ya anticipamos, en la textualidad crítica acerca de la literatura regional, también suele enfatizarse en las temáticas o tópicos, los cuales surgen de los *elementos nativos*⁵¹, propios de la espacialidad a la cual pertenecen; estos suelen constituir la *esencia* de tal o cual región, aquello perdurable e inmutable en las prácticas cotidianas y en la memoria. Sin embargo, otros textos quizá más interesantes, apelan a que la literatura traspase los umbrales geográficos y culturales, para posibilitar desterritorializaciones, movimientos y corrimientos hacia otros espacios:

... debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo, ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en este caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara. (Borges 2005: 289)

Esta preocupación respecto de los temas abordados por los escritores en sus producciones literarias, también aparece con insistencia en los autores e intelectuales misioneros quienes reflexionan –en una multiplicidad de ensayos y artículos publicados en diversos medios locales– acerca de la posibilidad de *escapar* de los estereotipos muchas veces impuestos al escritor regional a partir de los cuales este únicamente se ocupa de *pintar el paisaje que lo circunda*. Como ejemplos emblemáticos de esta problemática, presentamos dos fragmentos pertenecientes a dos autores cruciales para el territorio misionero; el primero corresponde a Marcial Toledo, quien en *Consideraciones acerca del acto de escribir* polemiza respecto al determinismo social y geográfico que condicionarían al escritor y su literatura a la vez que manifiesta que en su escritura se advierten una suerte de ecos y voces en términos bajtinianos⁵² que provienen de las *múltiples lecturas* realizadas:

⁵¹ Barcia opina que para escribir literatura regional, el escritor debe devenir en un *extrambientado*, en *forajido*, es decir, debe poder distanciarse del contexto en el cual produce literatura, pero además en el cual *vive*, para poder captar los elementos regionales, nativos, propios de su contexto regional: “Nadie percibe en su originalidad el medio en que ha nacido y vivido, pues carece de capacidad de contraste, generada por el conocimiento de otras realidades diferentes de la suya connatural, que le permiten una comparación contrastiva” (2004: 27).

⁵² Según Bajtín, los enunciados *pertenecen* a los hablantes pero no son producidos en soledad: ellos necesitan para su existencia de una voz, de una autoría que los instale en la dinámica del discurso situado en un contexto o esfera cultural determinados. Cada enunciado es parte de una cadena discursiva de voces y ecos y por ello, al hablar, ningún sujeto es absolutamente *original* o *dueño* de su discurso ya que es claro que *habla* porque *ha oído hablar* antes a otros. Asimismo Bajtín afirma que ningún hablante es un *Adán bíblico* (cfr. Bajtín 2002: 284) que va nombrando/enunciando a cada momento objetos, acontecimientos, ideas, sentimientos, etc., totalmente novedosos y únicos; por el contrario, cada hablante es *entrenado*, en las esferas culturales en las cuales interactúa –cotidiana, familiar, educativa, académica, literaria, artística, periodística, científica, entre tantas otras infinitas posibilidades de la comunicación discursiva.

Se es escritor porque se nace con un talento específico que florece necesariamente con independencia del lugar donde se nace o del nivel social que se ocupa.⁵³

Ese talento se manifiesta como la necesidad de expresar en palabras impresiones, ideas, angustias o simplemente afectos.

En otro orden de cosas, no creo que el escritor sea el producto de una especie de determinismo social, si bien el entorno social en que se desarrolla su vida aparece casi necesariamente en su obra.

Cada cual utiliza los materiales de que dispone. Mis cuentos y mi novela reflejan una época breve de mi vida y la mayoría de los personajes tienen rasgos de seres concretos que conocí. Pero la atmósfera y algunos elementos estilísticos provienen seguramente de múltiples lecturas y otros de particularidades de personas que nada tienen que ver con las historias narradas, e incluso se filtran de ordinario en ellas matices autobiográficos.

(Detalle de facsímil en Santander 2004. Ver *Bibliografía-Fuentes documentales*).

En sintonía con las palabras de Toledo, Olga Zamboni, en su artículo *El escritor del interior* publicado en la revista *Mojón-A* (Año IV, N° 3, 1988), ironiza sobre el *adentro* y el *afuera*, dicotomías generalmente instaladas por la *centralidad capitalina* y aceptadas sin demasiados cuestionamientos por los *pajueranos*⁵³ y defensores del *adentrismo*:

Pero sigamos con el contexto de los que escribimos desde "tierra adentro". Esta situación nos marca: el "adentrismo". Corremos peligro de no salir jamás "pa'juera", aunque en la capital nos llaman, o nos llamaron alguna vez, "pajueranos". Si por "afuera" entendemos el hecho de ser conocidos a nivel nacional, por la prensa capitalina o en otras provincias fuera de la nuestra, será más fácil que nos quedemos adentro, esto es, ocultos en las sombras de nuestra comarca natal, territorio eternamente no descubierto por "las luces del centro", las de nuestro puerto todopoderoso. Desde esta situa-

(Detalle de facsímil en Santander, Andruskevicz, Guadalupe Melo 2005. Ver *Bibliografía-Fuentes documentales*).

53 Según DRAE: "(De para afuera). 1. m. y f. Arg., Bol., Par. y Ur. Persona procedente del campo o de una pequeña población que ignora las costumbres de la ciudad". Disponible en: <http://lema.rae.es/drae/?val=pajuerano> (Consultado el 13/02/2015).

Como es posible observar en las voces citadas, la torsión entre lo local y lo universal, entre lo regional y lo nacional, es generadora de posiciones diversas y conflictivas. Consideramos que la problemática de las relaciones entre espacialidad y literatura y, por extensión, la de la literatura regional, necesariamente se conecta con otras discusiones primordiales como las representaciones identitarias e ideológicas y las demarcaciones de la otredad, una otredad que es frontera móvil, dinámica y funcional. En relación con lo dicho, para Foucault hay que trastornar lo *obvio*, lo *evidente* —¿la *esencia*?— y combatir las familiaridades

... no para mostrar que somos extranjeros en nuestro propio país, sino para mostrar cuán extranjero nos es este y hasta qué punto todo lo que nos rodea, y que parece ser un paisaje aceptable, es de hecho el resultado de toda una serie de luchas, conflictos, dominaciones y postulados. (2012: 163)

Para poner en debate los *paisajes aceptables* de los que habla Foucault, aquellos que no parecerían alojar mayores dificultades en el momento de las lecturas e interpretaciones, privilegiamos la categoría de *territorio* que supera la inscripción en el campo administrativo para instalarse como una noción político-jurídica a partir de la cual todo espacio se alimenta y se controla por cierto poder que incluye determinado saber (cfr. Foucault 1995: 2012). Consideramos que la noción de *territorio* resulta un enclave dinámico y en construcción permanente para abrir el debate en torno de lo *regional* y para pensar las relaciones de poder simbólico instaladas en la diversidad de *centros* y *periferias* culturales de un bloque geopolítico como el de la Argentina que a su vez dialoga con otros territorios fronterizos estableciendo vínculos interculturales.

La Literatura Territorial, paisajes y metáforas geográficas-espaciales

En diversos recorridos teóricos y críticos, se presentan propuestas variadas respecto a la literatura y los espacios por los cuales transita, un conjunto rizomático de metáforas geográficas que la sitúan en los universos discursivos en los que se produce, circula y es recepcionada. Por otra parte, como ya hemos anticipado, el paisaje literario no representa simplemente un espacio geográfico sino también un espacio cultural e ideológico, en el cual la demarcación de la *otredad* resulta protagónica. Cuando hablamos de *paisaje*, apelamos a la noción introducida por Appadurai, la que se corresponde con bloques culturales con los cuales se construyen los mundos imaginados, son flujos, espacios que ponen en movimiento los productos culturales

(cfr. Appadurai 2001: 47 a 59).

El paisaje literario, entonces, no representaría un cuadro al cual puede volverse una y otra vez para encontrarnos siempre con idénticas imágenes; el carácter de la literatura es móvil, dinámico, contingente, desbordante de interpretaciones *posibles* vinculadas con la infinitud de textos de la cultura.

Cuando Foucault habla de las *metáforas geográficas*⁵⁴ —e instala términos como territorio, campo, desplazamiento, región, horizonte, entre otros—, manifiesta que en ellas es posible analizar la discursividad a partir de la relación entre el saber y el poder. En este sentido, la clasificación de la literatura como regional, la elección de determinadas temáticas literarias y alusivas a alguna espacialidad particularizada en cuanto a su geografía, se concretiza en posicionamientos políticos e ideológicos que demarcan los efectos de frontera citados anteriormente; lo desconocido, lo que el otro no sabe —o por lo menos, no transita cotidianamente— del espacio en el cual se habita, resulta significativa y estratégico para la instalación de las representaciones identitarias que, como dice Borges, no son fatalidades o destinos inevitables, sino que también son construidas y reconstruidas según las contingencias del tiempo y la cultura.

En *El día de los paraguas*, incluido en el primer libro de cuentos de Raúl Novau, se narra el itinerario de una familia guaraní desde su hogar en el monte hasta la ciudad:

Ellos estaban en la esquina, atrapados en el ritmo tumultuoso de la ciudad, telaraña de trajines en el cemento. (...)

Adormilados, con el letargo acompasado producido por las variantes sonoras de la calle, reaccionaron de pronto a las voces sibilantes de la proximidad curiosa de los **otros**, que se acercaban con muecas de asombro, exclamando al unísono: Indios!

La algarabía de los **otros** no tenía límites al contemplar aquellas pieles resquebrajadas, presencias inertes, marchitados por el destierro, donde sus soles erraban en retazos de cielos prefijados. (...)

Se llevaron todo; los dejaron con sus masedumbres obstinadas y una sarta de monedas de las grandes en las palmas de las manos. **Ellos** suspiraron de alivio con la partida de los **Otros**. (Novau 1985: 43-4 - CL/P/1ºA Libros/T1)⁵⁵.

Este como tantos otros cuentos del autor, aborda una temática *regional* pero que no se limita a *mostrar* simplemente una *realidad* o a pintarla desde aquellos tintes esencialistas con los que debatimos: la separación entre *Ellos* y los *Otros*, la irrupción del vocativo *errado* —*Indios*—, las adjetivaciones y descripciones precisas, el juego de ritmos entre lo sereno —de

⁵⁴ Foucault afirma que, de todas las nombradas, solamente una es verdaderamente geográfica, en el sentido de categoría surgida y utilizada en este campo; es la de *archipiélago* (cfr. Foucault 1995: 116). De todas maneras, aquí privilegiamos esta calificación para conceder un carácter protagónico a lo espacial-geográfico, ya que resulta primordial en el abordaje de las categorías de *literatura regional y territorial*.

⁵⁵ Los resaltados son nuestros.

Ellos– y lo alborotado –de los *Otros*–, la secuencia de imágenes entrelazadas, son algunos de los recursos de los que la escritura de Novau se nutre para instalar posicionamientos críticos frente a un tema polémico y vigente como la marginación y exclusión de las comunidades guaraníes en este territorio.

Podemos afirmar entonces, amparados por este y tantos otros ejemplos literarios y territoriales, que la literatura en la cual se leen claves espaciales y geográficas, deviene en dispositivo de poder en el sentido de una maquinaria legitimadora de representaciones identitarias y posiciones ideológicas que señalan un *aquí* y un *dónde* característicos que enmarcan la posibilidad de decir algo desde un lugar determinado. El *aquí* es un lugar de permanencia que indica “cuando algo o alguien están en su lugar, es decir, cuando el lugar local se ahonda en un lugar propio, cuando aquello que ocupa un lugar se encuentra en sí mismo en ese lugar” (Waldenfels 2005: 165). El lugar propio se separa, se distingue del lugar de los otros quienes, además, habitan espacialidades *otras*.

En este momento, recordemos y sumemos a la conversación a la categoría del cronotopo de Mijaíl Bajtín (1989, 2002) quien, como ya explicamos, la entiende como una intervinculación de relaciones temporales y espaciales que son absorbidas por la literatura. Entonces, el espacio no es un escenario que corre *por detrás* de los personajes y sus problemáticas, sino que los atraviesa y forma parte de la trama compleja de los acontecimientos que se construyen en el texto literario.

Resulta oportuno insistir en que la literatura de la cual nos ocupamos en este trabajo, se instala en el *territorio* misionero, zona de frontera y de pasaje, de culturas en contacto, de lenguas y dialectos polifónicos compartidos y diseminados en la multiplicidad de discursividades que lo surcan. Dichas relaciones interculturales, reverberan en la literatura de los autores a los que llamamos *territoriales*, y la transforman, a partir de diversas estrategias y recursos, en agenciamientos⁵⁶ colectivos de enunciación que se posicionan política e ideológicamente en las escenas de la literatura nacional y universal. El territorio en el cual nos situamos –*desde y sobre* el cual hablamos– resulta un enclave cultural, dinámico y dialógico, en el sentido de la diversidad que lo atraviesa y que imposibilita hablar de la tríada *cultura-identidad-lengua* como única, homogénea e inalterable; dichas consideraciones nos permiten repensar a la *literatura* en clave *territorial* para dialogar y debatir con la concepción de una *literatura regional* que se encierra sobre sí misma en un espacio de *tintes* particulares, y que

⁵⁶ “Un agenciamiento es precisamente ese aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones. En un rizoma no hay puntos o posiciones, como ocurre en una estructura, un árbol, una raíz. En un rizoma solo hay líneas” (Deleuze-Guattari 2002: 14).

utiliza como recursos frecuentes la redundancia de un paisaje idealizado, la insistencia en las marcas dialectales, la mirada puesta en las *versiones oficiales* de la historia, el protagonismo de una *esencia* que se repetiría fielmente en todo aquel que se sienta *oriundo* de la *tierra colorada*.

Respecto a este espacio, Ana Camblong afirma que “no refiere exclusivamente a criterios cartográficos geopolíticos (que no pueden desestimarse, porque modelan y forman parte de las significaciones), sino también a un espacio de procesos interculturales complejos, de fronteras entrecruzadas...” que articulan y ponen en tensión lo vecinal, lo nacional y lo global modelando las identidades (Camblong 2005: 10-12).

A continuación, detengámonos un momento en un fragmento del inicio del cuento *Frontera seca*, en el cual se visualiza el entrecruzamiento de estas relaciones entre lo espacial y lo identitario:

El boliche estaba ubicado a corta distancia de la frontera, tan cerca que podríamos decir metros. Inclusive caminando –trepando y bajando en realidad– por los pasajes conocidos en el límite se hallaba uno de los mojones de piedra triangular que dividían ambos países.

El lugar de emplazamiento del boliche –una alargada estructura de madera– era estratégica: la ruta nacional terrada por delante, la frontera por detrás. Cuando se perdían lechones o algunas gallinas había que buscarlos en Brasil. Estos animales están locos –acotaba Albertiño–, cuando estamos en el Brasil chillan para pasar a la Argentina y viceversa. (Novau 1988: 43 - CL/P/1ºA Libros/T2).

En primer lugar advertimos la demarcación geográfica de la frontera entre países vecinos, Argentina y Brasil, quienes pueden visitarse –¿*invadirse*?– con solo caminar y recorrer –*trepas* y *bajas*– algunos pocos metros; sin embargo, a continuación y en la figura de los animales, se reconoce una identidad mestiza y dinámica a partir de la cual manifiestan desear estar en ambos países al mismo tiempo, una suerte de *saudade* que los arroja a un *paso* permanente entre uno y otro espacio. Es importante reiterar aquí que los animales de Novau, siempre despliegan entrecruces y diálogos con la humanidad –tal como profundizaremos más adelante en este trabajo–, y justamente en el fragmento literario citado, son ellos quienes revelan ciertas *claves* en cuanto a la configuración identitaria de los *habitantes de frontera*⁵⁷ (cfr. Camblong 2012: 20).

⁵⁷ “El “habitante de frontera” tiene una fina percepción semiótica de los contrastes tanto en conjunción como en disjunción. Este contacto constante con “lo otro” se vuelve algo familiar y habitual, su experiencia incorpora y procesa en convergencia, por un lado, un sentido de pertenencia lábil pero efectiva a un grupo determinado (p. e. nación, etnia, lengua), y simultáneamente una paradójica disposición a la mixtura con “lo otro” compatible con su pertenencia a la “semiosfera fronteriza”. Sabe que su hábitat es la frontera, por tanto la mixtura forma parte constitutiva de su memoria semiótica”. (Camblong 2012: 20)

II. Algunas características del *cuento territorial*: pistas de lectura

Para el escritor, la responsabilidad verdadera es soportar la literatura como un compromiso frustrado, como una mirada mosaica hacia la Tierra Prometida de lo real (Barthes 2003 b).

Con la finalidad de sintetizar las reflexiones anteriores en torno a la *literatura territorial*, presentaremos a continuación una herramienta de lectura que esperamos resulte operativa y práctica para el posible lector de *cuentos territoriales*; en este sentido, nuestra propuesta no radica en la formulación de una *receta* de aplicación fija y taxativa, sino ante todo en un listado breve y concreto de ciertas *pistas de lectura* que se reiteran en los cuentos de los autores territoriales de los cuales nosotros, en este trabajo, privilegiamos los de Raúl Novau.

Es importante señalar que, seguramente, algunos de estos rasgos también son compartidos por textos literarios de otros géneros –novela (como veremos someramente en el siguiente apartado), teatro⁵⁸ e incluso poesía–, sin embargo, aquí ponemos especial énfasis en el cuento puesto que es el género a partir del cual se han proyectado nuestros intereses en torno a este autor y su *Biblioteca*.

Compartimos entonces, algunas características recurrentes y protagónicas del *cuento territorial* con las que nos fuimos encontrando en los avatares de nuestra lectura literaria; consideramos que la identificación de las mismas en los textos de autores misioneros y sus fronteras, colaboraría en el despliegue de interpretaciones críticas, políticas e ideológicas que exceden y superan la mirada *pintoresquista* o *esencialista* que aquí problematizamos. Por último, resulta relevante destacar que es un listado abierto y flexible y que podría ampliarse o modificarse con nuevas lecturas e intervenciones.

En el CUENTO TERRITORIAL:

- ✓ El *espacio geográfico* no es estático ni un mero *contenedor* de los acontecimientos, sino que resulta un escenario que los atraviesa influyendo y condicionando las acciones de los personajes –incluso podría llegar a transformarse en uno de ellos.

⁵⁸ Cabe destacar que la Prof. Romina Tor y Marcos Pereyra (alumno avanzado de las Carreras de Letras), ambos investigadores del proyecto *Territorios Literarios e Interculturales*, se encuentran trabajando las obras de Raúl Novau pertenecientes a estos géneros –novela y teatro, respectivamente (cfr. Tor 2015, Pereyra 2015).

- ✓ Se advierte la presencia dinámica de la interculturalidad⁵⁹.
- ✓ Las fronteras –geográficas, culturales, simbólicas– son móviles, inestables y difusas.
- ✓ Los entrecruzamientos, diálogos, mixturas entre la humanidad y la animalidad/naturaleza son recurrentes.
- ✓ La diversidad de dialectos propios del territorio y sus fronteras y de registros vinculados con las profesiones de los autores pero también con las de los personajes de ficción, se despliegan en los diálogos y voces del cuento.
- ✓ Hay un trabajo insistente con la polifonía, la dialogía y el plurilingüismo que posibilita la instalación de voces y ecos de la memoria comunitaria y cultural.
- ✓ Son protagónicas las visiones y perspectivas críticas de la sociedad y la cultura a través del relato de personajes marginados por distintas circunstancias –pobreza, fealdad-deformidad, locura, enfermedad, etc.
- ✓ Las descripciones de las costumbres y hábitos propios de la zona son construidas a partir de una multiplicidad de recursos poéticos y no se corresponden con un simple *reflejo* de la realidad, sino que intervienen activamente en el devenir de los acontecimientos que el cuento despliega.
- ✓ El humor y la parodia son recursos y estrategias que desencadenan juegos de lenguaje y atraen a los posibles lectores.

Para ilustrar y problematizar las características presentadas –que también pueden visualizarse en los ejemplos de cuentos territoriales trabajados anteriormente–, compartiremos un fragmento de un cuento titulado *El desertor* que, si bien fue tomado de la segunda edición de *Cuentos animalarios* correspondiente al año 2011 (CL/AA/2ºA *Cuento digital*/T2: pg. 7⁶⁰), apareció por primera vez en la Antología *10 cuentistas de la Mesopotamia* del año 1987 (CL/P/3ºA *Compilaciones*/T3: pg. 69) y luego en *La espera bajo los naranjos en flor* del año 1988 (CL/P/1ºA *Libros*/T2: pg. 79). Entre la primera y la segunda versión del cuento, los cambios son mínimos –y sobre todo en relación con signos de puntuación– pero en la tercera y última versión las modificaciones afectan de manera sustancial el estilo, lo cual da cuenta de los procesos escriturales del autor y de su preocupación constante respecto de la revisión de sus

⁵⁹ “...la noción de interculturalidad ha venido a cuestionar el modelo multicultural por cuanto que hace intervenir una dimensión de integración de las relaciones y de desarrollo de las interacciones, esto es, de una dinámica y de un proceso. Decir intercultural... es hablar de descompartimentación, de interacción, de intercambio. Desde esta perspectiva, la copresencia, como la coexistencia, produce necesariamente comunicación, y, en consecuencia, intercambio”. (Sanz Cabrerizo 2008: 31)

⁶⁰ Esta versión digital corresponde a la publicada en 2011.

textos.

El protagonista del cuento es el viejo *Sruk*, un veterano de guerra a quien lo atormentan recuerdos del pasado vinculados con su desertión en el combate los cuales son *trasladados* al presente, momento en el cual se está construyendo una autopista que pasa frente al pueblo en el cual vive; sin embargo, *Sruk*, en medio de su locura y cierto delirio de persecución, le confiesa a un periodista que, en realidad, todo aquello es un plan de ataque: “¿Qué me diría si le dijera que tengo un manual de tácticas y un croquis donde marqué los supuestos sitios donde impactan los proyectiles? (...) Puedo afirmar con toda seguridad que el blanco elegido es en definitiva mi casa” (Novau 2011: 7-8).

En el personaje entonces, se instala una dinámica oscilante entre el humor –que se desprende de sus testimonios delirantes– y cierto tono agonístico, característico de las culturas orales⁶¹, respecto de su difícil situación: *Sruk* no está dispuesto a abandonar su hogar, como lo han hecho todos sus vecinos e incluso su propia mujer. Las voces comunitarias del pueblo aparecen con insistencia en la voz de *Sruk*, desencadenando diálogos y ecos polifónicos “Ahora todos hablan de la autopista. No hay otro tema: que está a tres leguas, que vieron operarios de cascos amarillos, que el enlace estará pronto...” (ob. cit.: 8)

Otro de los rasgos más sobresalientes es la presencia de los entrecruzamientos entre la animalidad y la humanidad, puesto que las “bestias salvajes” buscan asilo en la morada de *Sruk* ante el inminente ataque –construcción–:

Preparando el mate una mañana se asomó un tigre, sus zarpas apoyadas a la ventana, los ojos hundidos y oscuros, sacudiéndose el polvo de la piel. Después fue un interminable desfile animal. Llegaban de un penoso viaje, exhalando bocanadas de humos blanquecinos: un abigarrado, desatinado e involuntario zoológico doméstico. (...) Para hacer más grata la convivencia pinté a grandes trazos sobre las arpilleras encaladas que protegían mi reducto, el mismo paisaje de selva que había antes en las voladuras. Un monte natural con arroyos cristalinos y un camino en terracota que brota bajando en la espesura. Telones monumentales de fondo. Imagínese Ren, tan reales son las pinturas que a diario –y como eligiéndose entre ellos– se arrojan en saltos majestuosos circenses y desaparecen en la selva pintada.
-Discúlpeme *Sruk*: se estrellan en el despeñadero.
-Eran desertores, Ren, por eso nos entendíamos”. (ob. cit.: 10)

Los animales se identifican con *Sruk* porque ellos son también *desertores*, bestias suicidas que señalan el camino al viejo trastornado quien los cobija en un paisaje selvático

⁶¹ Una de las psicodinámicas de la oralidad descritas por Ong son los *matices agonísticos* ya que en las culturas orales son típicos los relatos de lucha entre seres humanos, relatos de vida tristes y trágicos, la descripción de la violencia física, los obstáculos o pesares de los héroes, sus penas de amor, sus enfermedades. El matiz agonístico colabora en la fijación del relato en la memoria; se recuerda lo que impresiona, lo que emociona (cfr. Ong 1993).

construido por él mismo. Hacia el final del cuento, el cronista conjetura sobre el posible itinerario de *Sruk* y sus animales, quienes dejan un rastro de *plumas*, *llantas* y *vísceras* en el asfalto; sin embargo: “El tránsito no se detuvo” (ob. cit.: 10). Cabe destacar que en la versión final del cuento, se suprime un fragmento decisivo, presente en las dos primeras, en el cual *Sruk* proporciona un indicio del trágico desenlace: “Resistiré Ren (...). Si no lo conseguimos el suicidio es inminente” (CL ob. cit. 1987: 71/1988: 82).

Es interesante destacar que *Sruk* conversa con el cronista en la fonda “El Triunfo”, aquella que también frecuentaba el personaje alcohólico de *Siempreverde* (CL/P/1°A Libros/T1: pg. 17) –incluso en las dos primeras versiones de *El desertor* hay una referencia a él que fue suprimida en la última. “El Triunfo” forma parte de la galería de espacios que Novau crea para sus personajes, así como también la *selva-monte-chacra-tierra* en oposición a los avances arrebatadores de la *ciudad* y la *modernidad* a los cuales *Sruk* confunde con un plan de guerra. Sin embargo, los límites de ambos planos espaciales, la *selva* y la *ciudad*, son indefinidos, borrosos y móviles puesto que la segunda ya ha *invadido* a la primera aunque *Sruk* se resista a partir de estrategias desopilantes: “pinté a grandes trazos sobre las arpilleras encaladas que protegían mi reducto, el mismo paisaje de selva que había antes en las voladuras” (ob. cit.: 10).

Para dar un cierre provisorio a las reflexiones sobre el cuento territorial que aquí hemos propuesto, diremos que en *El desertor* hemos podido observar de qué manera el espacio construido por el narrador no se corresponde con un *envase* en el cual se *depositan* los acontecimientos, sino que resulta una especie de personaje protagónico que va mutando en el devenir de la trama y desencadenando la movilidad de los demás actores (*deserción*, *huida-traslado a la ciudad*, *suicidio*), especialmente la del viejo *Sruk* quien intenta *retener* y *detener*, aunque sin lograrlo, el dinamismo del paisaje que lo contuvo toda su vida.

Por último, también en este cuento se advierten problemáticas que configuran la memoria colectiva y que son ficcionalizadas a través de visiones críticas y polémicas que invitan al lector a reflexionar sobre ellas, como la vida marginal de los veteranos de guerra y los avances –en ocasiones indiscriminados– de la *ciudad* sobre la *selva*. Las distintas opiniones respecto a estos temas se visualizan en los entrecruces discursivos anclados en las *voces* de los personajes que instalan el *plurilingüismo* bajtiniano (cfr. 1989: 80 y subsgtes.), es decir la interacción entre diferentes voces independientes, pero fuertemente vinculadas, que enfatizan además en la heterogeneidad de relaciones, estratos sociales y lenguajes ideológicos en un diálogo permanente –por ejemplo, en el cuento analizado, el del *veterano* y el del *cronista*.

El *plurilingüismo* da cuenta no solo de la diversidad vocal sino que también reconoce que cada una de las *voces* participantes exhibe representaciones y percepciones culturales del mundo: “Cada palabra tiene el aroma del contexto y de los contextos en que ha vivido intensamente su vida desde el punto de vista social” (ob. cit.: 110); consideramos que este planteo *pone en jaque* la visión *esencialista* y *pintoresquista* de la literatura regional puesto que el contexto aquí, no solo representa un espacio y un tiempo determinados sino también puntos de vista, enfoques y territorios culturales e ideológicos que se mixturan y *matizan* a la *palabra* en los cuentos de los autores territoriales.

III. Encrucijadas literarias e históricas en la novela de Novau

Pero mientras la obra sea una trampa amorosa, cabe esperar que la literatura perdure. (Barthes 2003 b: 194)

Si bien en los apartados anteriores hemos puntualizado fundamentalmente en los cuentos de Novau, resulta oportuno insistir en que la *literatura territorial* deviene en una categoría trans-genérica por lo cual atraviesa y forma parte de las múltiples esferas literarias en las que *producen* los autores misioneros e interculturales. De esta manera, planteamos este apartado como una suerte de *encrucijada* con la cual nos *topamos* en los itinerarios de esta investigación, la cual nos posibilita ampliar los recorridos lecturales y poner en diálogo géneros literarios diversos pero a la vez cercanos, tal como lo son el cuento y la novela.

Aquí nos proponemos entonces, articular las reflexiones que venimos sosteniendo en torno a la *literatura territorial* con la trama argumental y estilística de la primera novela de Novau titulada *Loba en Tobuna*, la cual dialoga con los postulados teóricos de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana⁶² –como se verá a continuación, estos se vinculan de manera dialógica con las características del *cuento territorial* que hemos presentado anteriormente.

De esta manera, plantearemos la posibilidad de leer esta novela en clave histórica-ficcional y territorial ya que en la misma se recuperan y recrean acontecimientos del pasado nacional y local inmersos en entramados cronotópicos que despliegan la re-lectura y la re-configuración de la historia y del territorio.

El entramado de la novela y sus distintas ediciones

Antes de adentrarnos en el territorio literario de *Tobuna*, quisiéramos reseñar brevemente los itinerarios editoriales a partir de las cuales esta novela logra instalarse en el campo misionero, ya que consideramos que el abordaje del universo cultural en el cual el libro o la obra están inmersos y se movilizan, resulta clave para desencadenar lecturas posibles y múltiples líneas de fuga que habilitan el juego con los sentidos, el diálogo con otras voces y la configuración del entramado discursivo y semiótico del que dicha novela participa.

⁶² A partir de aquí: NNH.

Loba en Tobuna, la primera novela de Raúl Novau, fue publicada en el año 1991 con el apoyo de la Dirección General de Publicaciones del Estado, el Instituto Provincial de Lotería y Casinos (IPLyC) y la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones. Dos ediciones más siguieron a esta primera publicación: una en el 2005, con el apoyo del Ministerio de Educación y Cultura Provincial y otra en el 2013 a través de *Ediciones Misioneras* –tal como ya se ha especificado en el tercer *Anaquel* de esta *Biblioteca* (CL/P/1°A Libros/T4).

El título de la obra deviene en un espacio caleidoscópico que condensa y aglutina diversas imágenes, también desplegadas en las ilustraciones de las portadas de las distintas ediciones. La primera (1991) fue ilustrada por el artista plástico misionero Hugo Viera y reproduce en una tonalidad rojiza –que recuerda el color de la tierra en este territorio–, un dibujo que se despliega de manera vertical: dos manos ancianas pasándose cartas de loba, llamas de fuego y anteojos superpuestos. La segunda (2005), a cargo del Arq. Carlos Marcial, es una pintura de grandes dimensiones que fue vista en alguna ocasión en el *Museo Provincial de Bellas Artes Juan Yaparí*; es verdinegra y las distintas imágenes que alberga también son símbolos clave de la trama de la novela: víboras, cartas de loba, sencillas casas acompañadas de árboles. Por último, la tercera (2013) realizada, conjeturamos, por un diseñador gráfico –Rubén Casco– exhibe un paisaje fotografiado y típicamente misionero con araucarias coronadas nuevamente por las cartas:



Las tres portadas enfatizan en el juego de la *loba*, la distracción lúdica de tres de los personajes que deambulan en la novela y que resulta quizá un pretexto para comenzar a

desentramar los hilos narrativos; sin embargo también podríamos conjeturar que el *azar*, el carácter imprevisible de la historia y el relato, aquí resulta protagónico.

Para puntualizar aún más en el argumento de la novela, diremos que los acontecimientos se desarrollan alrededor de 1973 y se enfocan en los devenires de *Cleme*, una costurera, *Pomposa*, una antigua enfermera del Hospital Madariaga y *Alesia*, jubilada de maestra rural, tres mujeres mayores que habitan la localidad de Tobuna y tradicionalmente se reúnen todos los viernes para jugar a la loba; *Locadio*, gerente-administrador de una empresa de deforestación en Tobuna que mantiene una relación con *Meliquia*, una brasilera que en un pasado reciente trabajaba en un burdel, y *Renzo*, un misionero que conoce a *Nina* en Buenos Aires y luego se traslada a trabajar de administrador en esa misma empresa. La novela relata los proyectos y entrecruzamientos de estos personajes en un territorio fronterizo, político y económico que se encuentra en vías de construcción y desarrollo, por lo que el porvenir de los personajes se verá afectado por las tensiones y conflictos de este espacio. La narración se inicia en una de las escenas finales, donde luego se acumulará gran parte de la tensión de la historia, en la cual nos encontramos con las *tres mujeres*, *Renzo*, *Nina* y su hija en una misma habitación.

En cuanto a Tobuna, localidad ubicada en el departamento de San Pedro-Misiones, se instala como un espacio geográfico que en esta novela no sólo implica un escenario que *contiene* a los personajes y los acontecimientos, sino también como un espacio que involucra representaciones culturales e ideológicas desplegadas en el discurso ficcional del narrador. Sin embargo, esta novela también se nos presenta como *itinerante* debido a que recorre una multiplicidad de espacios o, mejor, algunos de sus personajes los recorren antes de arribar a Tobuna.

Uno de ellos es la ciudad de Buenos Aires, escenario de una inminente tragedia que posibilita en la obra el anclaje en un momento concreto de la historia cultural argentina. Así, los tres capítulos iniciales podrían leerse en clave histórica, en el sentido de que abordan un hecho histórico *individual e irrepetible* (cfr. Perilli 1995: 26), relatado desde una visión particular, desde una mirada territorializada y configurada geográfica e ideológicamente. En estos capítulos de *Loba en Tobuna*, según las palabras de su autor –enunciadas en una conversación informal–, se exhibe a los posibles lectores una versión *local* de un hecho histórico *nacional*: la *masacre de Ezeiza* ocurrida el 20 de junio de 1973, día en el cual Perón volvería del exilio y se encontraría con sus seguidores militantes. De esta manera, en la novela también se relata el viaje en el tren *El Gran Capitán*, de un contingente misionero conformado por personas de distintas edades y ocupaciones –descriptas tanto en las versiones oficiales de

la historia como en las ficcionales y quizá verosímiles— deseosas de participar del gran acto de bienvenida al *General* en Ezeiza.

Territorios históricos, verosímiles y ficcionales

Son múltiples y variados los textos y autores que abordan la relación y discusión entre las categorías de la *historia* y la *ficción* o la reunión literaria de ambas bajo la etiqueta de *novela histórica*. Sin embargo, la mayoría acuerda en que cada relato, cada historia narrada resulta una invención del narrador, quien por más que se proponga la *objetividad* como premisa, su relato siempre resultará modalizado y matizado con puntos de vista que de alguna manera escapan a caracteres como la *estaticidad* y la *uniformidad*. En este sentido, es claro que *la verdad de la historia* es un constructo discursivo (cfr. Bazán Bonfil 2002: 316), una suerte de obra arquitectónica de la cual participan múltiples voces que agregan, completan, quitan, borran innumerables versiones y posibilidades narrativas que instalan a la historia —en otros tiempos escrita con mayúscula— en un espacio discursivo inmediato a la ficción: “No se puede separar la historia de la escritura. Todo historiador es un escritor” (Perilli 1995: 26).

De esta manera, el planteo desencadenante de la NNH, es decir, el *asalto a la historia oficial* (Del Paso citado por Aínsa 1991: 18) es un problema evidentemente posmoderno en el sentido de que allí leemos —sin demasiado esfuerzo— *el derrumbe de los grandes relatos, de las grandes verdades, seguridades y estabildades*. Es por ello que la novela histórica no podría dejar de participar tanto de la historia como de la ficción, ya que al relatar acontecimientos instalados en universos contextuales y espaciales verosímiles, no deja de inventar —y no por ello *mentir o engañar*, recrear y reescribir: la práctica de referenciar una realidad es una práctica ficcional y narrativa. Por otra parte:

... todas [las novelas] son históricas porque “en mayor o menor grado captan el ambiente social de sus personajes” y ninguna es histórica porque “la reconstrucción del pasado no puede pasar nunca del simple proyecto y lo que se reconstruye es cierta imagen del pasado que es propia del observador porque toda narración transcurre en el presente aunque hable del pasado” (Menton citado por Bazán Bonfil 2002: 333-4).

A partir de estas afirmaciones, podemos considerar a *Loba en Tobuna* como una novela que en determinadas zonas intenta y logra recrear una atmósfera histórica, verosímil, anclada en un pasado reconocible de la política argentina; sin embargo, su versión *localista* que se desencadena de las voces que pueblan el relato pertenecientes a personajes territorializados en

espacialidades geográfica e ideológicamente identificables, sitúa a esta novela en un terreno menos *rígido* –respecto de la *historia oficial*– propuesto por la estética de la NNH. En este sentido, la llamada *masacre de Ezeiza* es narrada y habitada en esta novela, por personajes que parten desde el territorio misionero y se desplazan ansiosos y esperanzados por el encuentro con *el General*; esta figura que jamás aparece señalada con un nombre propio y que se exhibe como una sinécdoque reiterada en los tres primeros capítulos, representa el *objeto de deseo* de quienes viajan en el tren configurando una suerte de comunidad agrupada en torno a un hecho histórico *nacional*, aquí instalado a partir de una versión *local*:

El crepúsculo pintó de naranja las carcasas de los vagones y nuevamente el traquetear monocorde de las ruedas y las pálidas lámparas invitaban a sosiego y descanso de los viajeros. Grupos esparcidos timaban generalas y algunas madres calmaban a sus llorosas criaturas. (...)

- Hay cada uno... - dijo el médico. No creas que el conjunto está motivado para lo mismo. Algunos aprovechan el viaje gratis a la capital. (...)

- Una de las viejitas trae tierra colorada en una bolsita para entregarle al General. Se decidió por la tierra porque sus gallinas y cotorras morirían en el camino... ¡Una hermosa ofrenda! (Novau 2005: 18-9).

El médico y su ayudante –*Renzo*– viajan a bordo del tren para asistir a los pasajeros, como por ejemplo a la viejita que ansía ofrecer al *General* la *tierra colorada*, regalo en el cual advertimos un ideograma⁶³ redundante e intermitente en los textos de la memoria misionera y que por lo tanto señala un territorio particular. *Renzo* es un joven idealista que ha discutido con sus padres ya que estos se oponían a que su hijo viajara con los *roñosos peronistas* (ob. cit.: 19). *Renzo* confía en que los participantes del *evento-encuentro* estarían “unidos con fervor por un solo sentimiento de pujanza alborozada por el renacer de esta sociedad” (ob. cit.); sin embargo, tanto la *historia oficial* como la *versión local* de la misma, indican que el *encuentro* con el *General* no se concretaría ya que lo que había sido planeado por muchos como una fiesta devendría rápidamente en tragedia.

Si bien en *Loba en Tobuna* no leemos versiones paródicas de la historia, distorsiones y exageraciones de acontecimientos pasados o ficcionalización de personajes/héroes históricos – rasgos todos que caracterizan a la NNH– es posible dilucidar en ella una relectura de la historia oficial instalada en la narración de una posible versión local que incluye además una visión crítica del pasado; de esta manera, el cambio en el punto de vista narrativo, es decir la alteración de la voz que *cuenta lo ocurrido* desde universos contextuales distintos al hegemónico porteño,

⁶³ Recordemos que el ideograma es “esa función intertextual que se puede leer ‘materializada’ en los diferentes niveles de la estructura de cada texto, y que se extiende a todo lo largo de su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales” (Kristeva 1981: 148).

señala que no hay verdades históricas únicas sino que las mismas son construidas colectivamente por múltiples voces narradoras (cfr. enumeraciones de rasgos de la NNH propuestas por Aínsa 1991 y Menton 1994). Así, la polifonía como recurso narrativo y estético –que también señalamos como propio del *cuento territorial*– se difumina reiteradamente en la novela, proporcionando espacios de enunciación colectiva que *re-construyen* un fragmento de la historia política y cultural argentina; la siguiente cita proporciona una vista panorámica de las características de la multitud que arriba a la ciudad luego del viaje: “Arribaban convoyes en un hormigear jubiloso de cánticos y exclamaciones que alimentaban un supremo rumor de torre de babel que golpeaba los turbios tragaluces donde despunteaba un anaranjado amanecer” (ob. cit.: 24).

Y más adelante, cuando la comitiva llega a una cancha de fútbol para reunirse con otras delegaciones, la multitud dinámica y desordenada es instalada a partir de voces diversas:

- ¡A pie! Gritaba el gordo - ¡Que se vayan a pie! ¡No me rompan el esquema!
 ¡A ver los misioneros! ¿Dónde milonga están?
 Renzo estaba aturdido. ¿Quiénes eran los referentes? Un vendedor de cintas nacionales y el rostro del General impreso soltaba alaridos cerca de Renzo.
 - ¡A grito pelado! Dijo la viejita de Santa Ana. Había un cerco de brazaletes rondando las escalinatas y los baños. El gordo del megáfono se acercó.
 - ¡Rápido! Exclamó con ronca voz - ¡Che! ¿Sos loco? ¿Trajiste el asilo? ¡Hasta Richieri! ¡Misiones al interno! ¡Repito! ¡Circulando! ¿Qué es eso? ¿Tacuaras?... ¿y las plumas? ¡Hay que ser! (ob. cit.: 25).

La polifonía y la heteroglosia -ambas, categorías bajtinianas– resultan procedimientos estratégicos para posibilitar que el relato se abra hacia las voces silenciadas o menos protagónicas en el *libro legítimo de la historia*; por otra parte, con las filtraciones e intervenciones de los discursos *otros*, se diluye la distancia épica instalada en la novela histórica tradicional (cfr. Aínsa 1991: 18) en la cual, la voz de un narrador autorizado, conocedor de las fuentes documentales, narra desde un único punto de vista: la del héroe glorioso, la de los *triunfadores* o los personajes protagónicos. Con una propuesta estética narrativa diferente, en la NNH son abundantes los diálogos coloquiales, familiares, dialectales –también en consonancia con el *cuento territorial*– y las narraciones del héroe en primera persona a partir de monólogos interiores en los cuales se revelan sus intimidades, sus deseos, sus sentimientos. Podríamos afirmar que en *Loba en Tobuna* los monólogos interiores se visualizan *tercerizados*, como por ejemplo en la voz de *Renzo* cuando reflexiona:

También él buscaba algo sin saber exactamente el objeto de sus cavilaciones. Necesitaba aferrarse con tesón a la idea de la revolución incruenta que creía verdadera, válida, irremplazable, con una suprema esperanza de que los padecimientos sociales mermarían y que él vigilaría con su modesto aporte para que los ideales se cumplieran en el futuro. (ob. cit.: 19).

Así, en *Loba en Tobuna* los personajes protagónicos expresan lo que sienten y piensan a partir de un narrador omnisciente que funciona como un portavoz de sus ideas y emociones y que permanentemente nos revela los universos interiores que, en ocasiones, funcionan como indicios anticipadores de la trama de acontecimientos.

Además del relato local de la *Masacre de Ezeiza* que en esta novela se ofrece, también se menciona un *hecho histórico real* del pasado de los personajes y del territorio que habitan: “Inundación de 1905 interrumpió Cleme- cuando las víboras nadaban” (ob. cit.: 10). La referencia a este dato y el testimonio de los personajes a partir de los recuerdos y anécdotas, colaboran en la *construcción* de la verosimilitud que se instala en el relato como un *efecto* (cfr. Barthes 1987: 179 y subsgtes.) entretejido por los detalles que configuran un *universo* plasmado en la trama ficcional que toda novela pone en escena, trama que en *Loba en Tobuna*, como veremos a continuación, también se construye a partir de un juego de territorializaciones y desterritorializaciones discursivas, ideológicas y literarias.

Como hemos enfatizado, las estéticas propuestas por la posmodernidad y la nueva novela histórica son dialógicas entre sí y, de este modo, son múltiples las características que las envuelven, las acercan, las superponen; ambas instalan cronotopías que, según los universos contextuales y genéricos en los cuales las *obras artísticas* —aquí *literarias*— se movilizan, son disímiles e *incommensurables*. Sin embargo, como ocurre en *Loba en Tobuna*, los caracteres y representaciones de dichas estéticas son *reterritorializados*, modalizados según las estéticas locales que instalan y señalan modos de narrar, de contar una historia, de *asaltar el pasado* en el cual *aún* resuenan múltiples voces.

La historia, entonces, se encuentra signada por la fragmentariedad, característica que según la tradición cultural podría resultar negativa: el pedazo, la pieza, el retazo, la muestra, son siempre *partes* del *todo* y, por ello, la historia sería una utopía inalcanzable. Contrariamente, podemos intentar otra lectura, en la cual se instale a la fragmentariedad como la posibilidad de la narración —*histórica*— de construirse y volverse *inagotable* e infinita, en el sentido de que cada clausura, cada desenlace, resulte solo un punto de recomienzo narrativo (cfr. Ferro: 1998).

Consideramos que una de las propuestas interesantes instalada en la novela territorial *Loba en Tobuna*, resulta justamente de su *inagotabilidad* narrativa: el entretejido permanente y oscilante de relatos y voces, el diálogo entre sus personajes itinerantes, la heteroglosia que matiza los espacios colectivos, construyen versiones locales, ficcionales y *posibles* de la historia política y cultural del país.

IV. Pasajes entre-anaqueles

...entraremos por cualquier extremo, ninguno es mejor que otro, ninguna entrada tiene prioridad, incluso si es casi un callejón sin salida, un sendero estrecho (...). Buscaremos, eso sí, con qué otros puntos se conecta aquél por el cual entramos, qué encrucijadas y galerías hay que pasar para conectar dos puntos, cuál es el mapa del rizoma. (Deleuze y Guattari 1998: 11)

Luego de transitar itinerarios teórico-críticos clave dentro del panorama de la literatura y los autores territoriales y de explorar e indagar algunos de ellos en los cuentos y en la novela *Loba en Tobuna* de Raúl Novau, quisiéramos deslizarnos hacia el último *Anaquele* de este trabajo –en el cual profundizaremos en una de las características señaladas del cuento territorial– retomando nuestros planteos iniciales en torno a los diálogos entre lo real y lo ficcional en la creación literaria. Para ello, citaremos a Deleuze cuando dice: “La salud como literatura, como escritura, consiste en inventar un pueblo que falta” (1996: 17); insistimos nuevamente en el carácter ficcional e inventivo de lo literario, en la imposibilidad referencial que lo circunda, en lo rizomático e intertextual de sus cuerpos o estructuras tópicas y composicionales; en este sentido, claramente reconocemos en los cuentos territoriales de Novau ciertas *pistas geográficas* que nos instalan en escenarios re-conocidos, sin embargo, las posibilidades interpretativas y los itinerarios de lectura de este y tantos otros cuentos no se acaban allí puesto que el espacio, como ya manifestamos, es protagonista y tiene *vida propia* – por decirlo de alguna manera–, como el malezal de *Amarga López* del cuento *Amarga mandrágora*:

Se entretuvo mirando de soslayo el herrumbroso alambrado **invadido** en tramos por el malezal. Del otro lado una cohorte compacta del yerbal vecino se perdía en la lomada. Eran sus malezas **nacidas y criadas** sin límites en su chacra las que **avanzaban prepotentes** cada jornada. Porque era diaria la extensión del yuyal: a los cuatro vientos menos al sur donde cursaba un arroyo. Y cuanto más se detenía en mirar se le ocurría que las espinosas hojas **se alargaban**, las ásperas flores sin aromas **se reproducían** espontáneas como bordadas en silvestres bastidores y zarzas mimosas **trepaban** las últimas vallas de la alambrada. **Ella misma estática** en medio de esa orfandad de árboles, el sol batiéndole el ajado pañolón a la cabeza y las orlas del batón campaneando la maraña, **semejaba un mástil** de una nave jaspeada de ocre y parduscas rastreras (Novau 2011: 13 – CL/AA/2º A Cuento-digital/T2: Pág. 15)⁶⁴.

⁶⁴ Los destacados son nuestros.

En este cuento, la pobre *Amarga* –cuyo nombre original es *Amada* pero los administrativos se equivocan al registrarlo– solo observa cómo su malezal, cual ser humano, *invade y puebla* el territorio de su rancho; sin embargo, gracias a él y a una extraña mandrágora que es descubierta en un rincón del cobertizo, resuelve los conflictos con su vecino quien se quejaba constantemente de la *suciera*. De este modo, nuevamente advertimos en este cuento territorial que el *paisaje* no es un trasfondo inmóvil que reproduce una escena reiterada en la literatura *regional*, sino que forma parte de los acontecimientos, los atraviesa y modifica hasta transformarse en la clave de la trama. Hacia el final del cuento, la mandrágora –la “nueva inquilina”– se *come* todo el malezal y *Amarga* bebiendo una infusión de sus hojas espera, adormecida, la llegada de su vecino, el *gringo*, para mostrárselo: “Esperaría. Hamacándose en la galería. Esperaría” (ob. cit.: 17 – ob. cit.: 19).

Articulando reflexiones de la problemática planteada con la literatura de Misiones y sus fronteras, consideramos que *el pueblo que falta* –como el rancho de *Amarga* o la selva pintada del viejo *Sruk*–, responde antes a la idea de *territorio* que a la de *región* ya que instala el juego de las localidades y sus fugas de sentido que posibilitarían la puesta en conexión y tensión de las redes intertextuales e interpretativas de todo texto literario:

Continuar siempre el rizoma por ruptura, alargar, prolongar, alternar la línea de fuga, variarla hasta producir la línea más abstracta y más tortuosa de n dimensiones, de direcciones quebradas. Conjuguar los flujos desterritorializados... Escribir, hacer rizoma, ampliar nuestro territorio por desterritorialización, extender la línea de fuga hasta lograr que englobe todo el plan de consistencia en una máquina abstracta. (Deleuze-Guattari 2002: 17)

Cuando trabajamos la metáfora del territorio e instalamos la dinámica deleuzeana de las territorializaciones y desterritorializaciones en una oscilación intermitente que favorece y potencia las redes lecturales e interpretativas, apelamos al reconocimiento de centros múltiples de interés en el corpus literario, los cuales a su vez proponen sus propios des-centramientos, es decir, nuevas conexiones con territorios *otros* tanto geográficos como ideológicos, teóricos, críticos y disciplinares.

De esta manera, consideramos que escribir y leer literatura desde la reproducción del *mundo real*, desde la copia mimética de la referencialidad, el mero pintoresquismo o color local, resulta una imagen simplificada de aquella. La literatura dialoga con el mundo y lo interroga; por ello la *literatura territorial* también es un fragmento posible del mundo y de lo real, posible de ser narrado y ubicado, señalado en el mapa siempre móvil de la creación literaria.

Acerca de la Literatura Animalaria

I. De animales y hombres. Notas para adentrarse en sus territorialidades

*Hombre
y mosca
en un cuarto enorme*
(Issa 2014: 90).

Luego de haber recorrido y desandado los distintos *Anaqueles* de nuestra *Biblioteca*, los cuales profundizaron en las modalidades y configuraciones teórico-metodológicas puestas en marcha para su construcción y montaje a la vez que pusieron en escena la figura autoral y el proyecto escritural de Raúl Novau en distintas esferas y entramados discursivos y literarios, arribamos, como en una travesía, al *Anaquel* que se instaló como punto de partida de las reflexiones, lecturas y despliegues que hemos realizado a lo largo del trabajo.

Como ya mencionamos en varias ocasiones, el primer encuentro que hemos tenido con el autor fue a través de su libro *Cuentos animalarios*, cuyos avatares en cuanto a su producción y circulación han sido comentados y escudriñados anteriormente, por lo que en este momento nos encontramos preparados para adentrarnos, desde renovadas miradas y enfoques, en la escritura y la literatura territorial misionera –especialmente de la mano de Novau– la cual, como toda “literatura menor” (Deleuze-Guattari 1998), es colectiva y política, polémica y lúdica, y escapa a los estereotipos a los que algunos lectores críticos intentan amarrarla –tal como fue demostrado en el anterior *Anaquel*.

En relación con estos planteos, en el 2° *Anaquel* hemos definido a este autor como un *escritor animalario* lo cual –es preciso insistir en ello– no implica solamente que algunos de los temas que privilegia sean la convivencia o confluencia entre animalidad y humanidad, sino que también este escritor deviene animal: marca y construye un territorio literario que le posibilita posicionarse política e ideológicamente en el foro de voces que trazan la historia y la memoria literaria misionera. Por ello, acordamos con Deleuze cuando afirma: “Escribir como un perro que escarba su hoyo, una rata que hace su madriguera. Para eso: encontrar su propio punto de subdesarrollo, su propia jerga, su propio tercer mundo, su propio desierto” (ob. cit.: 31).

En consonancia con estas definiciones, en el *Anaquel* precedente, hemos abordado las características de la *literatura territorial* a partir del abordaje de algunos rasgos y pistas de lectura entre los cuales señalamos la presencia visible de lo *animalario*, como un tópico pero a la vez como un recurso estratégico que pone en conversación y en tensión las categorías de la

animalidad y de la humanidad desencadenando mixturas y diálogos que desbaratan pensamientos filosóficos, históricos, religiosos. El acercamiento, la confusión indefinida, la transposición y superposición entre reinos de la naturaleza, entre seres insistentemente separados en algunos discursos sociales ancestrales, provoca la emergencia de un estilo escritural lúdico que apela a los lectores para que cuestionen y revisiten aquellos postulados y axiomas que indican, sin vacilaciones aparentes, que el hombre posee razón y el animal solo instinto o que este último se encuentra al servicio del primero.

El universo animalario se desplaza intermitente en los textos culturales, desencadenando una diversidad de representaciones y actitudes de la humanidad *frente y junto a* aquel que es su otredad, pero que a la vez está emparentado con ella y, en este sentido, las cercanías y lejanías que envuelven a hombres y animales son móviles, difusas, con similitudes que instalan ciertos *aires de familia*, pero además con diferencias que enfrentan y dividen a partir de finalidades estratégicas.

Contemplados desde múltiples categorías y rótulos, habitantes y visitantes de una diversidad de discursos y géneros culturales, entronizados y abandonados en una oscilación permanente y dinámica, los animales siempre han sido protagonistas de conversaciones polémicas respecto al espacio que ocupan en el mundo, a las territorialidades que *marcan* o son marcadas, determinadas, limitadas, destinadas por y para ellos. Señalados por la humanidad como una *clase* de seres vivos de la naturaleza y por ello ubicados en una escala jerárquica y escalonada de herencias, de parentescos genéticos y teóricos, de evoluciones y devenires científicos pero también míticos, fabulosos y divinos, los animales, que también son instalados como los personajes de un abanico de relatos e incluso como protagonistas de géneros literarios como la fábula y los bestiarios, desde tiempos inmemoriales han sido señalados como *diferentes* al ser humano.

Esta diferencia, este intento en ocasiones exacerbado e insistente por la limitación, la demarcación entre las instancias y los territorios de lo animal y de lo humano, ha deambulado por las discursividades filosóficas y culturales en un juego de contrastes y de oposiciones que dialogan con los saberes e ideologías de cada época social e histórica; en este sentido, las *voces* que *hablan* del animal, que lo nombran, lo describen y lo modelizan, configuran proyectos y posicionamientos ideológicos que intentan entretejer un relato, el relato de los hombres y de los animales, de su compañía, de su vivir-juntos o separados, combinados, en un *rozarse* y *traspasarse* permanente.

La tópica animalaria participa en el despliegue de una multiplicidad de discursos fundacionales, teológicos, míticos y legendarios, que instalan los orígenes de determinadas

culturas, las relaciones de los *primeros* hombres con la naturaleza y con lo divino, la escenificación en el mundo del paso del *vacío* y de la *nada* a la creación, a la población del mismo con *seres vivientes*. Sin embargo, la categorización de *lo vivo* que en una primera aproximación resulta de una simpleza evidente, se encuentra atravesada por una infinidad de clasificaciones, de taxonomías que se fueron configurando a lo largo de la historia y que ubican a hombres y animales en territorios conflictivos y tensionantes a partir de los cuales los últimos son sometidos a los primeros; los animales, entonces, son *útiles* al hombre y, en este sentido, la dinámica del amo y del esclavo resulta una síntesis de las relaciones entre ambos *reinos de la naturaleza*.

En los siguientes apartados, reseñaremos y pondremos en diálogo algunas concepciones teóricas y filosóficas relevantes e interesantes respecto de las relaciones entre la animalidad y la humanidad, con la finalidad de desplegar sobre los cuentos territoriales de Novau, algunas lecturas e interpretaciones posibles que se articulen con diversas discursividades sociales legitimadas como *textos de la cultura* (cfr. Lotman 1996).

Consideramos que perseguir las huellas de los animales de Novau, nos enfrentará a múltiples itinerarios desafiantes; en ellos, buscaremos desencadenar lecturas críticas y análisis interpretativos de sus cuentos en continuidad dialógica con otros autores y textos literarios y animalarios.

Continuidad y significación infinita

Pero antes de sumergirnos en el gran foro social (cfr. Bajtín 2002), cultural e histórico en el cual siempre se ha hablado de los animales, de su naturaleza, de sus diferencias y similitudes respecto de la humanidad, quisiéramos hacer algunos anclajes en la semiótica peirceana para precisar de qué manera entendemos esta especie de abismal conversación de la cual pretendemos participar a través de la incursión en múltiples textos literarios, teóricos, filosóficos y sociales.

El universo semiótico configurado por Peirce (cfr. 1986) y reflejado en un entramado textual polifónico —en la medida en que las voces de la filosofía, la ciencia, la lógica, la metafísica, resuenan protagónicas en sus palabras— se instala sobre una idea que funciona como umbral de las significaciones e interpretaciones, como una puerta de *entrada* pero a la vez de *salida* hacia la infinidad de espacios, vericuetos y pasajes que sus textos recorren: la *semiosis infinita*, es decir los procesos dinámicos de significación por los cuales el hombre atraviesa y

que le posibilitan *pensar* y *seguir pensando*, hilando ideas, sensaciones y experiencias en un flujo siempre inacabado y móvil.

Puede afirmarse, entonces, que la naturaleza del signo es *infinita*, si se tiene en cuenta que siempre es posible que tienda un lazo, una conexión, una relación con otro que desencadene el fluir del pensamiento, la instalación de recorridos de significación *nuevos* o *reciclados* y *metamorfosados*. Entonces, la clausura del sentido, el cierre o la interrupción de la *conversación* con los otros o con uno mismo, no es posible –salvo en la situación extrema de la muerte, según Peirce– ya que *siempre puede decirse/ pensarse algo más en algún aspecto*; en esta propuesta semiótica, los *finales* son instancias potenciales de nuevos recomienzos y las formas de conclusividad (cfr. Bajtín 2002) instauradas por la cultura y la comunidad serían cortes azarosos y contingentes ya que la significación es infinita y, por lo tanto, si es interrumpida lo es solamente a fines circunstanciales y prácticos de la situación o del contexto particular.

Lo dicho hasta aquí podría condensarse a partir de la noción de *continuidad* en los procesos de significación, en el sentido del fluir constante del pensar del hombre y de la ramificación de ideas que su conciencia instala a partir de diversos razonamientos. La continuidad no involucra la homogeneidad o uniformidad del pensar, sino la posibilidad de extender y *avanzar* permanentemente en los procesos sígnicos, hacia heterogéneas direcciones que la interacción de los signos desencadenan a partir de la *traducción* e *interpretación* de otros, y estos de otros y así, sucesivamente, *ad infinitum*.

Los signos o, mejor, los *pensamientos-signos*, manifiestan tres referencias o correlaciones exhibidas en los procesos *continuos* de significación mencionados: primero, el signo *es* para un pensamiento que lo interpreta; segundo, el signo está en lugar de un objeto, por lo que el pensamiento lo considera equivalente a él; tercero, es un signo *en algún aspecto* (o cualidad) que lo relaciona con el objeto al cual representa (cfr. Peirce 1868: 8). En estas referencias, se visualizan los componentes del signo triádico: el objeto, el representamen y el interpretante, cuya relación y encadenamiento posibilitan el fluir del pensamiento en la vida humana. Los signos representan a las *cosas* y los objetos del mundo y de la conciencia del hombre y, en este sentido, son *casi* las cosas, es decir, que se aproximan a ellas a partir de la representación de ciertos aspectos de las mismas.

De esta manera, según Peirce los hombres *piensan a través de signos* los cuales siempre se remiten y derivan unos a otros en un proceso continuo; es por ello que cuando se *piensa* no podría comenzarse a partir de la *duda completa* y *universal* como postulaba Descartes, sino que la puerta de entrada a los procesos de significación se abre desde *prejuicios*, ideas y

conocimientos previos, puesto que es imposible *pensar desde la nada*. Los conocimientos *internos* que interactúan en los pensamientos del hombre, siempre provienen de conocimientos *externos* que son razonados a partir de hipótesis e inferencias que ponen en marcha la significación; en este sentido, la *conciencia individual* humana, propuesta por Descartes como receptáculo de las certezas y verdades del mundo también es reformulada en el sistema semiótico peirceano, ya que el conocimiento *pensado* por el hombre *internamente* proviene –a partir de sus experiencias y percepciones– del conocimiento *exterior* y de los correlatos que establece con otros signos –como los hombres, los objetos, la naturaleza.

Por otra parte, si el hombre piensa a través de signos, cuando *se piensa*, cuando reflexiona sobre sí mismo el hombre es un signo y, en este sentido, se traduce y se interpreta en el fluir de sus pensamientos:

... no hay elemento alguno cualquiera que sea de la conciencia del hombre, al que no le corresponda algo en la palabra... La palabra o signo que utiliza el hombre es el hombre mismo. Pues lo que prueba que el hombre es un signo es el hecho de que todo pensamiento es un signo, en conjunción con el hecho de que la vida es un flujo de pensamiento; de manera que el que todo pensamiento es un signo *externo*, prueba que el hombre es un signo externo. Lo que es tanto como decir que el hombre y el signo externo son idénticos... Así mi lenguaje es la suma total de mí mismo, pues el hombre es el pensamiento (ob. cit.: 19).

En el fragmento anterior, se visualizan diversas correlaciones que exhiben la complejidad de la semiosis infinita; las series de continuidades entre el hombre, los signos y las palabras, y la vida pensada como un fluir de pensamientos, posibilitan una cadena de sentido en la cual el hombre no es ajeno o externo a los signos ya que él mismo es uno de ellos, y se interpreta a sí mismo en el transcurso de la experiencia temporal de su vida. Es decir que el hombre piensa a través de palabras u otros signos a los cuales les imprime significaciones e interpretaciones que interactúan y conforman una trama de *continuidades*; estas, a su vez, configuran la vida humana, un *hilo melódico* de pensamientos entramados que ponen en escena la continuidad de los procesos de la semiosis infinita.

Para concluir, podríamos arriesgar que los animales han sido –y continúan siendo– signos valiosos y potentes que le han servido al hombre para pensarse y para definirse a sí mismo; con cada intervención en esta gran conversación sobre los animales, con cada hilo discursivo que se suma a este entramado de relaciones entre ellos y los hombres, la semiosis infinita se desenrolla y se dispersa, se disemina y se expande hacia territorios inexplorados o visitados de manera diferente cada vez.

Los bestiarios-animenarios y sus lazos con la fábula

Para adentrarnos entonces en las *territorialidades animalarias* de los cuentos de Novau, y considerando que el libro del autor que aquí funciona como enclave de nuestras reflexiones es una suerte de bestiario sorprendente, quisiéramos comentar algunas de las características primordiales de este género.

Como ya hemos anticipado, la literatura participa en el abisal *diálogo sobre los animales*, e interviene –desde distintos géneros– para formar parte de la rizomática trama de discursividades que los describe y los clasifica desde múltiples categorías y rótulos, convirtiéndolos en personajes de historias y relatos posibles. La literatura explota y disemina la temática animalaria a partir de recursos y estrategias recurrentes como las metamorfosis, las escenas oníricas, los procedimientos de animalización y de humanización/personificación – sutiles, bruscos o difusos–, la configuración de bestiarios originales o fantásticos a partir de perspectivas críticas, ideológicas y metafóricas.

En íntima relación con estos recursos literarios, el bestiario se ha desarrollado desde los primeros siglos de nuestra era, adquiriendo gran protagonismo en la Edad Media; también dicho género ha sido el predilecto por muchos escritores contemporáneos quienes han construido sus bestiarios de animales, monstruos, seres fantásticos o imaginarios y los han diseminado en una diversidad de libros, antologías y textos.

Todos los estudios coinciden en que el bestiario más antiguo, y del cual se nutren todos los que lo suceden, es *El Fisiólogo* que fue escrito en griego, probablemente en Alejandría, entre el siglo II y el IV; sin embargo, su difusión data del siglo XII. Este bestiario, cuyo autor es difuso puesto que existen varias versiones y ediciones –algunas atribuidas a distintos santos como San Basilio, San Gerónimo, San Juan Crisóstomo, entre otros– fue elaborado a partir de fuentes religiosas y filosóficas diversas y pertenecientes a distintas culturas como las indias, judías y egipcias. Su nombre pone en diálogo el *conocimiento* (logos) y la *naturaleza* (physis), y por consiguiente su lectura significaría un acercamiento a los misterios divinos puesto que para el hombre medieval Dios se ve reflejado en toda su creación.

Los bestiarios son

Insólitos catálogos zoológicos... Inventarios de criaturas inverosímiles y fantásticas... Manifiestan sin embargo una coherencia... no menos fantástica; son compilaciones en las que una delicada unidad subyace a la diversidad de lo recensionado...

Consideramos que los bestiarios no son, como se podría creer, textos de ciencias naturales más o menos primitivos; antes al contrario, carecen de todo interés desde el punto de vista científico. Su propósito es puramente

espiritual, aunque a veces se desprenda de ellos una cierta moralidad (Prólogo de *El Fisiólogo*, Peradejordi 2000: 9).

Como puede advertirse en las palabras del prologuista de una de las versiones del *El Fisiólogo* con las que nos podemos encontrar en la actualidad, los bestiarios sirvieron para la enseñanza religiosa y cristiana medieval a partir de una explotación de la simbología animal cuya función primordial se vinculaba con la posibilidad de ilustrar y glosar el texto bíblico, tanto el *Antiguo* como el *Nuevo Testamento*. De esta manera, a través de analogías y metáforas simbólicas, dicho bestiario pone en escena una galería de personajes animalarios y de la naturaleza en general –como las piedras piróbatas, el pelícano, la serpiente, la hormiga, el mirmecoleón, la piedra imán, el diamante, el lagarto solar, entre tantos otros– que, en realidad, representan diversos tipos humanos junto a sus errores y desaciertos frente a la naturaleza divina: “Con harta razón, pues, el Fisiólogo ha adaptado las naturalezas de los animales a las cosas del espíritu” (Anónimo 2000: 37).

No nos olvidemos que en la Edad Media, la alfabetización era para pocos privilegiados, el clero y la nobleza. Por ello, el pueblo era mayormente evangelizado –tal como lo reseña Chartier en varios de los libros citados en la bibliografía– a través de recursos visuales como la *Biblia de los pobres* (*Biblia pauperum*), un libro de grandes dimensiones o con formato de tríptico, que se ubicaba a la vista de todos los fieles para que pudieran *seguir*, de alguna manera, las palabras en latín del sacerdote o religioso. Una de las hipótesis respecto a la lectura de los bestiarios supone las mismas funcionalidades que esta Biblia: la educación e instrucción religiosa de los analfabetos a través de imágenes.

Por otra parte, el estilo discursivo propio de *El Fisiólogo* resulta muy interesante puesto que a partir del uso de la tercera persona singular –“El Fisiólogo dijo...”– el enunciador proporciona consejos a los posibles lectores dirigiéndose a ellos con enunciados como “Así también, tú, oh hombre” o “tú cristiano”. Sus cuarenta y nueve apartados o capítulos reiteran una estructura que se abre generalmente con una trama descriptiva, encabezada por el verbo “existe...” –o similar–, la referencia a algún pasaje bíblico o a la palabra de algún profeta, a partir de la cual se despliegan las características del animal o de la bestia:

Existe un animal llamado autolopo, terriblemente feroz, al que no es capaz de acercarse ningún cazador. Tiene largos cuernos en forma de sierra, con los cuales puede cortar y derribar árboles grandes y altos. Cuando siente sed, va hacia el terrible río Éufrates y bebe de sus aguas.

Hay allí arbustos de delgadas ramas. Cuando llega a ellos, jugando, se embrolla entre las ramas y queda atrapado. Gime queriendo escapar, pero no lo logra, porque está prisionero. Entonces lo oye el cazador, va hacia él y lo mata (ob. cit.: 17).

En continuidad con la descripción detallada de las características del animal, aparecen rápidamente la sentencia moral y la explicación espiritual que ponen en escena las bondades divinas, el hombre, sus pecados y la forma de redimirse:

¡Oh, el del bello nombre!, cuya conversación es celestial, ¡tú que te vanaglorias de tus dos poderosos cuernos, la murmuración y los placeres! Renuncia a la codicia y a la pompa mundana. Se alborozarán contigo las virtudes de los ángeles (ob. cit.).

De esta manera, la articulación del bestiario medieval con la Biblia se torna evidente puesto que, y tal como sostiene Zambón (2010), la génesis histórica de los bestiarios se instala a partir de un “núcleo inicial construido por animales bíblicos, y cuyos capítulos, normalmente introducidos por un versículo sagrado en el que se cite el nombre del animal tratado, poseen la misma estructura que un comentario bíblico” (Zambon 2010: 27). Por otra parte, el bestiario cristiano, presupone la existencia de un bestiario celestial por lo que habilitaría la interpretación simbólica que deja en suspenso el problema de la verosimilitud, ciertamente irrelevante para los autores de este tipo de género.

Según Zambon en la historia de los bestiarios puede advertirse un proceso de reelaboración desde la versión primitiva griega hasta las medievales latinas y romances; esto se vincula con el hecho de que a partir de los siglos XII y XIII la experimentación directa —el método experimental— comienza a tener gran protagonismo y se constituye como clave para la refutación de la zoología fantástica de los bestiarios; de esta manera, comienza a cuestionarse la utilidad espiritual de este género para luego ser absorbido por los bestiarios de amor, la literatura erótica y, más adelante, por las crónicas y las literaturas de viajes en las cuales también se reseñaba el encuentro con animales fabulosos.

En íntima relación con los bestiarios, la fábula también participa de este diálogo sobre los animales en el cual se instalan conversaciones respecto a las fronteras y los límites, pero también las combinaciones y mixturas, entre ellos y el hombre:

... en las comparaciones [con los animales] nos damos cuenta de cuánto compartimos con ellos y cuánto nos diferenciamos. Quizá las fábulas sean los relatos que dramaticen con mayor agudeza este delicado deslinde, al poner en escena animales que se desempeñan y argumentan como si fueran humanos. Nosotros y ellos, inmediatamente nuestra reflexión forma conjuntos, distingue y separa, pero también vincula, relaciona, compara, es decir, encuentra parecidos y diferencias. (Camblong 2012: 21)⁶⁵

⁶⁵ En el texto mencionado, Ana Camblong aborda la problemática del hombre como un *animal conversador* y *comunitario*, planteo que más adelante se vincula con los conceptos de *matrices* y *umbrales* que atraviesan los procesos semióticos de desarrollo del lenguaje, desde que el niño nace en el seno de su familia/vecindario/cultura local-global (cfr. Camblong 2012).

Si bien aquí no nos explayaremos sobre este género vinculado de manera intrínseca con los relatos populares y tradicionales de una multiplicidad de territorios culturales así como también de sus representaciones identitarias, resulta oportuno mencionar que las superposiciones entre ambos son notorias; en relación con ello, Cordero afirma:

A diferencia de las fábulas, los bestiarios no son únicamente productos de la imaginación o de la intencionalidad moral de sus autores. Son trabajos rigurosos, concebidos con una intención descriptiva y con la certeza de estar mostrando en todo momento a seres que "realmente" existen. La mayoría de las bestias a las que hacen referencias son criaturas reconocibles (no seres mitológicos, ni animales alegóricos) y la inclusión explícita de juicios morales responde al carácter teológico y la dimensión doctrinal que tenía el conocimiento científico en la Edad Media. (Cordero 2002)

Por su parte, para A. C. Henderson (citado por Lacarra 1986: 32) los tres géneros medievales correspondientes a la épica de los animales, las fábulas y los bestiarios se diferencian porque el primero es el que más se inclina hacia la sátira, mientras que el último se ubicaría en el polo opuesto debido a su intención moralizante; por su parte, la fábula se encontraría a medio camino entre uno y otro. Según Lacarra esta diferenciación no puede aplicarse de manera taxativa puesto que las funciones en los tres géneros varían según los autores, las corrientes literarias e históricas y las condiciones de producción de los textos. Por su parte, Dido explica que la fábula fue utilizada como herramienta para la crítica política y social a través de personajes arquetípicos y alegóricos que representan valores y desarrollan actos ejemplares con cierto fin moralizante (cfr. Dido 2009).

Dichas superposiciones respecto a las fronteras difusas de estos géneros también se sostienen en el hecho de que la fábula es un género –que, por otra parte, no siempre posee animales como protagonistas– que ha tenido representantes relevantes en la historia cultural y literaria como Esopo, La Fontaine, Samaniego, Iriarte, los hermanos Grimm, Perrault, Monterroso, Quiroga, ¿Kafka?, y tantos otros; sin embargo, los textos-fábulas escritos por estos autores en ocasiones también son clasificados a partir de otros géneros –o sub-géneros– como por ejemplo el cuento breve, el microrrelato, el cuento infantil, la viñeta, el cuadro, etc. No es nuestro objetivo abordar estas hibridaciones en el trabajo, sino fundamentalmente reconocer dichas mixturas entre géneros, todo lo cual refuerza el carácter polifónico, dialógico y relativamente estable de los mismos (cfr. Bajtín 2002).

Cabe destacar que en el animalario/bestiario de Novau –al cual nos vamos acercando sigilosamente, cual animal al acecho–, podríamos identificar solo una fábula titulada *El gato parlanchín*, y reconocida como perteneciente a este género por el propio autor, en la cual se

narran las peripecias de un gato astuto que pone en práctica diversas estrategias retóricas para evitar ser devorado por una mamá yacaré y sus hijitos:

CA: De todos estos cuentos de *Cuentos animalarios*, hay uno sólo que es una fábula que es *El gato parlanchín*. ¿Tiene algún otro?

N: No de ese tipo, no. Eso es una fábula, ¿no? ¿Prosopopeya se llama?

CA: Sí, los animales personificados.

N: Los animales personificados. Yo estuve leyendo ese en una escuela con chicos, y cuando estaba llegando al final lo cambié [Risas].

CA: ¿Le puso uno más feliz?

N: Le inventé nomás. Que se escaparon todos los personajes [En el final original, los yacarés mueren en manos de los cazadores]. (CFA/8°A *Conversaciones/T1*: 2006).

Retornando a nuestro análisis del género del bestiario, son múltiples los autores – pertenecientes a diversas épocas, estilos y corrientes literarias– que han enfrentado la tarea de construir y montar los propios; hay bestiarios famosos, algunos contruidos por los mismos autores y otros compilados por editoriales en antologías temáticas que seleccionan y agrupan textos animalarios con distintas modalidades y finalidades –como *Animalia* (2005) que reúne diversos relatos de Julio Cortázar bajo el sello de Porrúa, o *Sirenas, topos y buitres. Un bestiario* (2004), una edición especial de editorial Planeta para el trabajo escolar en el aula en el cual se compendian varios cuentos de Franz Kafka y se incluyen actividades y guías de lectura.

Podemos mencionar en este momento, como ejemplo representativo de este género, el *Manual de zoología fantástica* de Jorge Luis Borges y la colaboración de Margarita Guerrero publicado por primera vez en 1957 por el Fondo de Cultura Económica pero que diez años después, en 1967, aparece con el título de *El libro de los seres imaginarios* bajo el sello de la reconocida editorial Kier ocupada en temas filosóficos y esotéricos. Resulta interesante advertir en el prólogo de la edición del '67 –la cual cuenta con seres muy diversos como el dragón, el animal soñado por Poe, el Cancerbero, el grifo, el doble, el ciervo celestial, el unicornio, etc.–, la advertencia que Borges hace a sus lectores respecto a los itinerarios de lectura que dicho libro podría habilitar:

Un libro de esta índole es necesariamente incompleto; cada nueva edición es el núcleo de ediciones futuras, que pueden multiplicarse hasta el infinito...

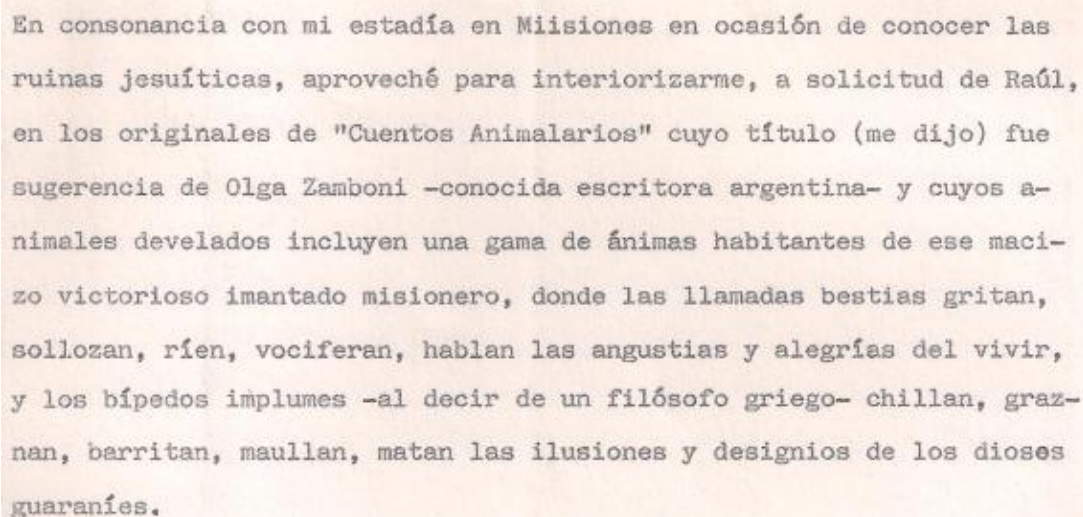
Como todas las misceláneas, como los inagotables volúmenes de Robert Burton, de Fraser o de Plinio, *El libro de los seres imaginarios* no ha sido escrito para una lectura consecutiva. Querríamos que los curiosos lo frecuentaran, como quien juega con las formas cambiantes que revela un calidoscopio. (Borges 1967: 7)

Esta lectura caleidoscópica a la que hace referencia Borges, esta especie de discontinuidad en la continuidad, es propia de los bestiarios a los que hacemos referencia puesto

que, en realidad, la tónica animalaria entrelaza los distintos relatos produciendo una suerte de efecto de homogeneidad que al mismo tiempo es intervenido por la infinidad de problemáticas que exceden, sobrepasan y trastocan los límites impuestos entre la dupla animalidad-humanidad.

En el caso de los cuentos de Novau, y tal como venimos sosteniendo en este trabajo, el abordaje estilístico y la problematización sobre lo animalario, le permiten al autor la instalación de territorializaciones que no solo focalizan en una geografía distintiva, sino que también colaboran en la construcción del posicionamiento crítico y autoral de la literatura misionera en el escenario local y global.

Observemos a continuación un fragmento de un tapuscrito tomado del prólogo de la primera versión de *los Cuentos animalarios*:



En consonancia con mi estadía en Misiones en ocasión de conocer las ruinas jesuíticas, aproveché para interiorizarme, a solicitud de Raúl, en los originales de "Cuentos Animalarios" cuyo título (me dijo) fue sugerencia de Olga Zamboni –conocida escritora argentina– y cuyos animales develados incluyen una gama de ánimas habitantes de ese macizo victorioso imantado misionero, donde las llamadas bestias gritan, sollozan, ríen, vociferan, hablan las angustias y alegrías del vivir, y los bípedos implumes –al decir de un filósofo griego– chillan, graznan, barritan, maullan, matan las ilusiones y designios de los dioses guaraníes.

(Detalle de facsímil CL/AA/1°A *Cuento-papel*/T33)

En primer lugar, se torna necesario revelar que el autor de este prólogo, *Jean Jinette* de Paramaribo-Surinam, quien según estas notas habría visitado la provincia de Misiones y habría conocido las Ruinas Jesuíticas, es un personaje creado por el propio Novau; pudimos acceder a dicha información en la primera entrevista que hicimos al autor en la cual uno de nuestros interrogantes se vinculaba con el interés por saber de qué manera o qué vías utilizaba para lograr que sus libros fueran prologados. De esta manera, nos anoticiamos de que *Jean Jinette* era una invención estratégica y una especie de juego con los posibles lectores quienes, probablemente –al igual que nosotros– *han caído* en la *trampa* literaria construida.

Llama la atención en las palabras de *Jinette*, la referencia a la “famosa escritora argentina” quien habría tenido alguna influencia sobre el título del libro y cuya mención –considerando su importante trayectoria autoral– realza el valor literario de los cuentos

prologados. Además, en la distinción que hace entre las “bestias” y los “bípedos implumes” – claro reenvío platónico–, y en un intento explícito por manifestar su defensa y su afección por los entrecruzamientos y diálogos entre ambas naturalezas ya desde el prólogo de su libro, a los animales se les asignan caracteres humanos –“gritan, sollozan, ríen, vociferan”– mientras que a los humanos caracteres animales –“chillan, graznan, barritan, maúllan”.

A continuación, compartimos el párrafo final de estas notas en el cual entrevemos, además de una dosis de humor a la cual Novau ya nos tiene acostumbrados, cierta apelación solapada respecto al modo de leer estos cuentos y, quizá, a las sensaciones y efectos que podrían generar en los lectores:

Debo reconocer que algo ~~qm~~ he cambiado después de la lectura: liberé de sus jaulas a una pareja de guacamayos y también a Bonjour, un perrito maltés encerrado en la PC (también me volví vegetariano). Y siento a la tierra como mía, en una posesiva contemplación y equilibrio con el mundo que me rodea.

(Ob. cit.)

En los *Cuentos animalarios* de Novau podemos asomarnos a un universo repleto de dispersiones, superposiciones, devenires y mixturas entre la naturaleza animal y la humana, en diálogo con otros textos de la biblioteca literaria argentina y universal; en este sentido, este libro ha resultado un punto de partida para el diálogo con otros autores cuyos textos exhiben un interesante conjunto de *animalarios* y *bestiarios*. Desde el inicio de esta investigación hemos transitado una galería sugestiva y poco estructurada, por lo que se torna necesario confesar que nuestros recorridos literarios poseen matices azarosos y aventurados a través de la exploración en distintas bibliotecas, orientados por comentarios y referencias de otros lectores y por los reenvíos que la propia literatura –en su insistencia intertextual– propone, arroja y disemina. Así, nos hemos encontrado –y en muchos casos también *reencontrado*– con los cuentos atiborrados de animales de Quiroga, con los ya referenciados seres imaginarios borgeanos, con los animales surrealistas de Di Benedetto, con el bestiario cortazariano disperso en sus cuentos –definidos por el propio autor como “pequeños bestiarios de palabras” (Cortázar 2005: 223)– o con las desesperantes y fascinantes creaciones kafkianas como el *cruzamiento* (también *El híbrido* en otras traducciones) del siguiente fragmento:

Tengo un animal singular, mitad gatito, mitad cordero. Lo heredé con una de las propiedades de mi padre. Sin embargo, solo se desarrolló en mi tiempo, pues antes tenía más de cordero que de gatito. Ahora participa de ambas

naturalezas por igual. Del gato, la cabeza y las uñas; del cordero, el tamaño y la figura... (Kafka 2004: 28)

De esta manera, en los relatos de Novau y de dichos autores –y de tantos otros– se exhiben *bestiarios* que despliegan una infinidad de mundos posibles en los cuales los animales asumen una variedad caleidoscópica de puntos de vista, de representaciones, de acercamientos y vecindades respecto de la humanidad. El *animalario-bestuario* construido por Novau habilita el despliegue de los sentidos, el desbaratamiento de los territorios demarcados históricamente, la combinación de las especies, la difuminación de los límites; en este sentido, esta galería de animales interroga nuestras propias definiciones y clasificaciones de la naturaleza inaugurando un espacio literario múltiple que pone en conversación y en discusión las fronteras entre la animalidad y la humanidad.

Algunos muestrarios y clasificaciones trastocadas

Como ya hemos anticipado, el universo animalario ha sido y sigue siendo protagonista de variadas clasificaciones que intentan organizarlo a partir de la multiplicidad de relatos que configuran la historia cultural. De esta manera, los animales adquieren adjetivaciones que los sitúan en marcos referenciales y temporales particulares: los animales son domésticos, salvajes, mitológicos, simbólicos, monstruosos, de fábula, etc. Sin embargo, “no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo” (Borges 1952: 91)⁶⁶, y por ello podemos afirmar que las clasificaciones proponen acercamientos al universo animalario y no una clausura de sus repertorios y galerías caleidoscópicas.

Ineludible es la cita borgeana –de difusa procedencia– que habilita la fragmentación y la inestabilidad de las clasificaciones:

... los animales se dividen en (a) pertenecientes al Emperador, (b) embalsamados, (c) amaestrados, (d) lechones, (e) sirenas, (f) fabulosos, (g) perros sueltos, (h) incluidos en esta clasificación, (i) que se agitan como locos, (j) innumerables, (k) dibujados con un pincel finísimo de pelo de camello, (l)

⁶⁶ En dichas palabras de Borges, encontramos ciertas similitudes con el pensamiento cortazariano, por ejemplo cuando en el ensayo *Un paseo entre jaulas* nos dice: “De hecho nadie puede saber qué es un animal, en parte porque nadie puede saber lo que es cualquier cosa (Kant dixit) y además porque parece imposible considerar a un animal sin superponerse antropomórficamente a él”. (Cortázar 2005: 213).

etcétera, (m) que acaban de romper el jarrón, (n) que de lejos parecen moscas (ob. cit.)⁶⁷.

Este muestrario de animales instala un despliegue de seres en los que se superponen múltiples planos vinculados con lo real, lo fantástico, lo onírico, lo imaginario, lo lúdico, pero a la vez, desbarata y trastoca el sentido mismo de una *clasificación* puesto que sus *clases* son tan disparatadas y disímiles como los animales que alberga. Si bien esta clasificación lleva al extremo la disparidad de los *elementos* que contiene, lo cual podría generar el desconcierto de un lector desprevenido, probablemente todos los bestiarios a los que en este trabajo estamos aludiendo cumplan con esta característica puesto que en todos ellos nos encontramos con seres muy heterogéneos en los cuales lo animalario los atraviesa y los entrama desde infinitas posibilidades de sentido.

De esta manera, en el animalario de Novau *deambulan* seres que habilitan adjetivaciones profundas ya que son animales artistas, personificados, disfrazados, comunitarios, monstruosos, fantásticos, de fábula, entre tantos otros (cfr. Anexo 4 *Galería de animales* en *Cuentos animalarios*), configurando una serie dinámica que posibilita el despliegue de cuentos en los cuales los procesos de desterritorialización/territorialización/reterritorialización (cfr. Deleuze 2002) sobre *lo animal y lo humano*⁶⁸ producen juegos de sentido y lecturas que no buscan simplemente reflejar el contexto circundante, sino también, hacer anclajes en los personajes animales para plantear posicionamientos críticos sobre temáticas polémicas y de alguna manera universales –como la enfermedad, la locura, el hambre, la pobreza, la injusticia, entre otros.

Retomando las distintas clasificaciones que en este apartado queremos desplegar, Barthes (2003 c: 71-76) focaliza en el relato de *Robinson Crusoe* a partir de un doble movimiento que oscila entre la domesticación y animalización; estos, a su vez, configuran tres estadios de mutaciones posibles: en una primera instancia, en el proceso de la domesticación que iría del animal al hombre, se advierte cierta igualdad entre ambos seres; luego, el animal transita una etapa de adaptación a la humanidad y, por último, se desencadena la antropofilia a

⁶⁷ Clasificación que, por otra parte, es retomada en el capítulo I de *Las palabras y las cosas* (2002) en el cual Foucault afirma: “Sabemos lo que hay de desconcertante en la proximidad de los extremos o, sencillamente, en la cercanía súbita de cosas sin relación; ya la enumeración que las hace entrechocar posee por sí misma un poder de encantamiento” (ob. cit.: 2); todo lo cual lo hace sospechar de que “hay un desorden peor que el de lo incongruente y el acercamiento de lo que no se conviene; sería el desorden que hace centellear los fragmentos de un gran número de posibles órdenes en la dimensión, sin ley ni geometría, de lo heteróclito” (ob. cit.: 3).

⁶⁸ En relación con estos planteos, en los *Seminarios de Verano* (Facultad de Lenguas-UNC), el grupo de investigación coordinado por Silvia Barei (2013) ha realizado múltiples y valiosas incursiones respecto a la “La pregunta por lo humano”.

partir de la cual el animal deviene un sustituto del hombre –o de su compañía– y por ello puede transformarse también en sustituto del lenguaje y el afecto humanos.

En el bestiario de Novau, varios son los animales que transitan por los devenires de la domesticación; tal es el caso de *Toby*, un perro que en el inicio del cuento se resiste a establecer contacto con su dueño no vidente:

Cada vez que lo acariciaba no me lamía la mano (...) Me estoy acostumbrando a él, es decir a sus prolongados silencios –sólo ladró una vez en estos meses–, a sus escondidas raciones –nunca lo escuché comer por ejemplo, seguramente lo hacía cuando yo dormía– ni tampoco sabía a ciencia cierta si él también dormía a no ser por sus gemidos que sospechaba eran los preludios del dormir. Sé que tampoco mueve la cola en señal de contento como otros perros pues cuando desplazo mi mano por el peludo espinazo –me aseguraron que es negro azabache– noto la inmovilidad del rabo. Menudo ejemplar poseo. (Novau 1999: 21 – CL/P/1º A Libros/T3).

El cuento integra un monólogo interior del personaje del dueño/amo que habilita un relato íntimo y sencillo entramando dos instancias quizá extremas que se deslizan entre los mínimos acercamientos con su mascota a la plena identificación y proximidad con ella: *Toby*, el perro que en un primer momento arroja difusas señales de vida, luego, inmerso en un proceso de domesticación cotidiano y espontáneo se mimetiza con el dueño, y deviene humano hasta adquirir el impedimento que su dueño padece: “... estaba quedando ciego. ¡Los ojos amarillos! Pensé. Tuve una extraña alegría. Los dos en el mismo estado. ¡Si supieran! Los dos perdidos en un nebuloso paraíso. (...) Empecé a reconciliarme con los seres y con el mundo” (ob. cit. 24).

El animal, en este caso, bordea la humanidad y se impregna con ella, proporcionándole al dueño un universo afectivo a partir de la identificación final con él. En este cuento, la humanidad y la animalidad recorren el ciclo propuesto por Barthes hasta arribar al estado final o antropofilia, en la cual *Toby* deviene en sustituto del afecto de los demás hombres, quienes podrían asegurarle la compañía buscada al dueño.

Luego de las mutaciones generadas por los procesos de la domesticación, en la propuesta barthesiana se visualiza el recorrido inverso, es decir la animalización que va del hombre a la bestia y en la cual el animal es relacionado con la figura del anacoreta que es “un hombre absorbido, tentado, fascinado por la animalidad” (ob. cit.: 74). Los animales son asociados nuevamente a tres formas: la naturaleza, la infranaturaleza –tópico que recorre diversas artes y es representado por las figuras del mal y los demonios– y por último la naturaleza trastocada o redimida a partir de la cual lo animal atraviesa una inversión, una suerte de milagro imposible o de metáfora conciliadora.

En los distintos animalarios explorados, nos encontramos con ejemplos difusos en los cuales no es posible precisar si el proceso que acontece es el de la domesticación o el de la animalización ya que, quizá, lo que ocurre es una suerte de síntesis entre ambos, como por ejemplo en el fragmento literario que sigue:

Hubo un tiempo en que yo pensaba mucho en los axolotl. Iba a verlos al acuario del Jardín des Plantes y me quedaba horas mirándolos, observando su inmovilidad, sus oscuros movimientos. Ahora soy un axolotl. ... desde el primer momento comprendí que estábamos vinculados, que algo infinitamente perdido y distante seguía sin embargo uniéndonos. (Cortázar 2005: 13-14)

Partiendo de la propuesta barthesiana, podemos preguntarnos si en este cuento –que ha tenido las interpretaciones más disímiles– el hombre se convierte en axolotl o el axolotl en hombre, si se reflejan uno en el otro o si simplemente de tanto contemplarlo el hombre *se siente como* un axolotl. También podríamos preguntarnos si la transformación deviene en una metáfora que disemina sentidos inverosímiles en determinados planos –¿lo real?– pero que en otros –el de lo lúdico, el de lo poético– produce una explosión de interpretaciones posibles.

Distinto es el caso del personaje de Di Benedetto que al igual que el personaje que vomita conejitos en París –“... espero a sentir en la garganta la pelusa tibia que sube como una efervescencia de sal de frutas” (Cortázar 2005: 25)–, escupe mariposas enrojecidas:

Así es como han empezado a aparecer estas mariposas teñidas en lo hondo de mi corazón, que vosotros, equivocadamente, llamáis escupitajos de sangre. Como véis, no lo son, siendo, puramente, mariposas rojas de mi roja sangre. Si, en vez de volar, como debieran hacerlo por ser mariposas, caen pesadamente al suelo, como los cuajarones que decís que son, es sólo porque nacieron y se desarrollaron en la obscuridad y, por consiguiente, son ciegas, las pobrecitas. (Di Benedetto 2000: 8-9)

En este caso, las mariposas están *en lugar de otra cosa* y reemplazan aquello que el personaje prefiere evitar; por ello, en vez de sangre, las siente en su estómago y en su corazón para luego revolotear torpemente saliendo de su garganta no sin antes provocar algunos cosquilleos inevitables. Podríamos arriesgar que en el cuento de Cortázar hay una convivencia extrema entre el animal y el hombre, una amalgama íntima entre ambas naturalezas, mientras que en el de Di Benedetto conviven en una especie de solidaridad angustiosa.

En relación con estos planteos, para Barthes en relatos como el de *Robinson Crusoe*, la animalidad y la humanidad son temas circulares: en este sentido, las temporalidades que se asocian a la existencia y experiencia del ser vivo –el tiempo de ser/parecer/actuar como animal y/o como hombre– se entremezclan y se combinan a partir de seres que zigzaguean entre lo animal y lo humano a partir de figuras ambiguas, difusas, monstruosas y domesticadas.

En el cuento de Novau *Un toro candil fenomenal*, el itinerario que se desplaza del hombre a la bestia se encuentra representado por el tópico del disfraz que no implica sólo una instancia lúdica o de entretenimiento, sino que también instala un vínculo fundamental con los estados psicológicos y pasionales a partir de los cuales el personaje deviene animal salvaje, sumido en impulsos incontrolables. En este cuento es *Patricio* quien se disfraza para la festividad de San Juan:

Patricio era de verdad un toro, un cuadrúpedo de lidia. Patas cortas, caja torácica amplia y combada y astas puntiagudas como estiletos prolongadas con estopas alquitranadas que, al encenderse, eran teas que acentuaban su ferocidad. (Novau 1999: 35 – CL/P/1°A *Libros/T3*).

Este personaje es el protagonista de la fiesta, el pueblo lo aviva y lo requiere para la encarnación del toro candil; sin embargo, Patricio es engañado –y todos lo saben– por su mujer alcohólica, Regina, quien coquetea con los vecinos y colabora para que el disfraz de toro se complete: “¡Con los cuernos tan largos no pasarás la puerta! – se mofaban” (ob. cit.: 34). El relato culmina con la huida del esposo despechado y engañado ante todo el pueblo quien se quita y arroja la cabeza del toro frente a Regina, por lo que a continuación “un toro descabezado con expresión de hombre se perdió entre las sombras” (ob. cit.: 36).

En continuidad con la propuesta barthesiana y bajo el complejo y abisal panorama del esquizoanálisis que focaliza en las máquinas sociales y deseantes, los animales deleuzeanos (cfr. Deleuze-Guattari 2002) se ven inmersos en bloques de devenir que no se corresponderían con simples cambios o transformaciones en el *paso* de una instancia a la otra, sino con procesos complejos y dinámicos que no generan otra cosa más que el devenir en sí mismo:

Un devenir no es una correspondencia de relaciones. Pero tampoco es una semejanza, una imitación y, en última instancia, una identificación... Devenir no es progresar ni regresar según la serie. Y, sobre todo, devenir no se produce en la imaginación... Los devenires animales no son sueños ni fantasmas. Son perfectamente reales. (ob. cit.: 244)

Según Deleuze, puede distinguirse entre tres clases de animales: en primer lugar, los animales individuados, familiares, domésticos, sentimentales, edípicos, personales, aquellos aferrados a la humanidad, a la contemplación narcisista y al psicoanálisis; en segundo lugar, los animales de carácter o atributo, de género, de clasificación o de Estado, incluidos en relatos míticos, literarios, históricos, políticos, etc. En tercer lugar, los animales que configuran *manadas* de multiplicidades, poblaciones animalarias instaladas en devenires permanentes (cfr. ob. cit.: 246). Claramente son estos últimos los que más interesan a Deleuze, es decir, aquellos animales que en realidad son conjuntos, bandas, poblaciones de seres que se expanden,

propagan, contagian unos a otros configurando legiones animalarias que se diseminan rizomáticamente: “haced rizoma, pero no sabéis con qué podéis hacerlo, qué tallo subterráneo hará efectivamente rizoma, o hará devenir, hará población en vuestro desierto. Experimentad” (ob. cit.: 255).

En la cuentística de Novau, también pueden encontrarse numerosos ejemplos de manadas animalarias en las cuales los animales se reúnen y aglutinan siempre con finalidades colectivas que exceden los objetivos de la cercanía o la identificación, por ello su presencia revela la desmesura de los poblamientos deleuzeanos en los cuales la propagación y el contagio de lo animalario es protagonista. El maquinar de estos *animales-manada* influye e interviene en los personajes humanos, quienes se ven favorecidos o contrariados por ellos, como el caso del cuento *¡Arde Macaco!* en el que una multitud de chanchos —criada para el abastecimiento alimentario de los peones de un aserradero— se suicida en conjunto ardiendo en las parrillas luego de oír el llamado del pecarí blanco, jefe de la piara libre⁶⁹: “El primer montículo crepitó rápido y el colchón de virutas chasqueantes fue un tapiz negro al paso de las llamas sobre el que danzaban oscuras y cegadas figuras” (Novau 1999: 76).

En contraposición a este trágico y sombrío cuento, la reunión de la manada de las *Taca-tacas al socorro* resulta beneficiosa para el personaje de *Ricardo M.*, quien sufre porque vecinos e ingenieros —además de aspirar a la compra de su terreno puesto que él es el único que no ha cedido a las grandes construcciones urbanas, al igual que el *Viejo Sruk* del cuento *El desertor* abordado en el *Anaquel* anterior — quieren que corte el curupay, un árbol de gran altura que constituye una herencia familiar. Las taca-tacas —las luciérnagas— se posan en el árbol, alegrando a *Ricardo* en nochebuena e impregnando de matices románticos al cuento:

El tránsito se detiene y por primera vez ellos descubren la animación que vibra en cada rama del viejo árbol donde se posan las luciérnagas. Ellas realizan un nítido dibujo que los embriaga de emoción: un estilizado árbol de Navidad con la estrella de Belén, compitiendo con los mecánicos de las terrazas adyacentes.

(...) A partir de entonces Ricardo M. vive feliz. (ob. cit.: 48)

Las luciérnagas de este cuento configuran una especie de multiplicidad animal deleuzeana que se dispersa y atraviesa la vida de *Ricardo M.*, transformando el curupay en un

⁶⁹ Reproducimos a continuación, fragmentos de dos correos electrónicos recibidos entre noviembre y diciembre del 2007, en los cuales el autor nos explica algunos interesantes detalles respecto de este cuento:

“En *Arde Macaco* los suinos (chanchos) se escapan a la llamada del tateto blanco (el jefe), es decir, saldrían de la *esfera humana* a través del fuego... En nuestra zona decimos *tateto* al chanco salvaje, o pecarí, es más pequeño que el jabalí, y anda en manadas (andaba, por el desmonte) y el color blanco es un invento (mío) como algo singular que lo distinga del color normal (marrón u oscuro) con reminiscencias de los ratones que tienen un jefe que los comanda y es de color blanco (eso sí lo escuché varias veces, no sé si alguna vez lo oíste) e incluso los gatos no pueden con él (en realidad no estoy seguro al final si todo no es un gran cuento)”.

árbol especialmente diseñado para la Navidad; podríamos conjeturar que estos animalitos luminosos arrasan y pueblan el territorio literario produciendo acontecimientos que transforman la triste vida del personaje a partir de un desenlace feliz. Como ya mencionamos, estas manadas se movilizan ocupando, invadiendo y poblando los espacios, tal como las hambrientas hormigas del cuento *La miel silvestre*:

Benincasa había sido ya enterado de las curiosas hormigas a las que llamamos corrección.

Son pequeñas, negras, brillantes y marchan velozmente en ríos más o menos anchos. Son esencialmente carnívoras. Avanzan devorando todo lo que encuentran a su paso (...). No hay animal, por grande y fuerte que sea, que no huya de ellas. Su entrada en una casa supone la exterminación absoluta de todo ser viviente, pues no hay rincón ni agujero profundo donde no se precipite el río devorador. (...) Es forzoso abandonarles la casa, a trueque de ser roídos en diez horas hasta el esqueleto. Permanecen en un lugar uno, dos, hasta cinco días, según su riqueza en insectos, carne o grasa. Una vez devorado todo, se van. (Quiroga s/f: 101-2)

Como podemos advertir, estos animales devastadores que aniquilan todo cuanto fluye a su paso, son también frecuentes en los animalarios y bestiarios citados, como aquellas langostas que forman parte de uno de los recuerdos que Cortázar pone en escena al rememorar el bestiario de Aloys Zötl en su ensayo *Paseo entre jaulas*: “no he olvidado un árbol cerca del patio de la estancia, de pronto ennegrecido por un follaje moviente, el ruido de millones de mandíbulas comiéndose las hojas, el rumor como de lluvia de las deyecciones cayendo al suelo de tierra pisada; por la mañana un esqueleto de árbol” (Cortázar 2005: 209).

Si bien Deleuze-Guattari incursionan en las manadas animalarias que suponen máquinas vinculadas con el crimen, la guerra, la caza, etc., consideramos que su propuesta puede trasladarse al ejemplario sobre el cual hemos profundizado y en el que los animales intervienen en la vida del hombre produciendo devenires en una multiplicidad de direcciones; en este sentido, el devenir animal integra mutaciones permanentes y dinámicas que no se clausuran en el objeto o ser transformado. Todos estos animales –chanchos, luciérnagas, hormigas, langostas, mariposas– configuran comunidades –*la unión hace la fuerza* versa el refrán– cuyo poder reside en el agrupamiento y en el accionar de manera colectiva.

Tal como venimos sosteniendo, los vínculos y relaciones instalados entre los animales y el hombre generan devenires móviles que difuminan las fronteras trazadas entre las categorías de humanidad y animalidad, las cuales se ven inmersas en un juego de simultaneidades y circularidades a partir de las cuales ellos se entremezclan, se combinan, permanecen y conviven.

En el siguiente apartado, continuaremos reflexionando acerca de los entrecruzamientos animales y humanos que se fueron presentando desde las distintas clasificaciones y muestrarios

que fuimos explorando, pero esta vez, desde el abordaje de algunos discursos filosóficos que ubican a ambas naturalezas en territorios muy disímiles según los universos históricos, culturales y semióticos en los cuales circulan.

II. Conversaciones y discursividades filosóficas

*No os preocupéis
araña doméstica
solo soy huésped de paso
(Issa 2014: 65).*

El humanismo, según ciertos autores y líneas filosóficas, se correspondería con una maquinaria artificiosa cuyas intenciones primeras son las de *marcar la diferencia* y los contrastes con la *animalidad* (cfr. Agambem 2006), con el fin de separar, cortar y desvincular ambas instancias, formas de vida y existencia. Lo maquínico se aleja de lo natural y lo espontáneo ya que habilita la invención de un artificio y, por ello, la maquinaria humanista es una creación estratégica que atenúa los parecidos entre el hombre y el animal y que responde también a una aspiración, a un deseo por esta diferenciación.

Según Simondon (2008) –quien explora la noción de *vida animal* atravesando una variedad de textos filosóficos que forman parte de la construcción de una serie de representaciones históricas y psicológicas–, Sócrates sería el primer responsable del dualismo tradicional que distingue entre vegetales-animales y hombres a partir de la oposición clásica entre inteligencia e instinto. De este modo, este filósofo funda un humanismo a partir de la consideración de que la naturaleza del hombre –su especie– no es comparable con ninguna otra ya que este puede estudiarse a sí mismo y, a la vez, posee un potencial de verdad que busca ser liberado (cfr. ob. cit.: 32-3). En sintonía con su maestro, Platón ubica al hombre *sobre* las demás especies pues es quien posee *razón*, mientras que los animales y vegetales poseen *instinto* y *deseo* respectivamente; de esta manera, su propuesta filosófica radica en una teoría de la evolución a la inversa, es decir desde los seres complejos –hombres– a los más sencillos –animales–: “De ninguna manera se trata de hacer salir al hombre de las especies animales por una evolución ascendente y progresiva sino al contrario, se trata de mostrar cómo, del esquema humano, pueden salir esquemas más simples, que son los animales” (ob. cit.: 35-6).

Posteriormente, Aristóteles pone en marcha una doctrina naturalista, objetiva y de observación a partir de la cual se visualiza –sin concepciones morales– la importancia de las funciones de cada una de las especies y la equivalencia entre las mismas; de esta manera, el vegetal ya contiene un alma a partir de la cual se nutre, se asimila y se reproduce, mientras que el animal además puede sentir, experimentar, desear y manifestar impulsos y movimiento. Una de las características que lo acercan al hombre es que el animal posee memoria sin embargo, a

diferencia de la del primero que permite memorizar y rememorar, esta es directa, sensorial, pasiva y espontánea; contrariamente, la característica primordial por la cual se aleja de él, es la ausencia de la facultad para razonar y para elegir libremente:

También los animales presentan las siguientes diferencias relativas al carácter. En efecto, unos son mansos, indolentes y nada reacios, como el buey; otros son irascibles, obstinados y estúpidos, como el jabalí; otros prudentes y tímidos, como el ciervo y la liebre; otros viles y pérfidos, como las serpientes; otros nobles, bravos y bien nacidos, como el león; otros de buena raza, salvajes y pérfidos, como el lobo... Asimismo, unos son astutos y malvados, como la zorra; otros briosos, afectuosos y cariñosos, como el perro; otros mansos y fáciles de domar, como el elefante; otros esquivos y cautos, como el ganso; otros envidiosos y presumidos, como el pavo real. **Pero el hombre es el único animal capaz de reflexión. Muchos son los animales que poseen la facultad de la memoria y del aprendizaje; sin embargo, solo el hombre es capaz de recordar.** (Aristóteles Libro I: 48)⁷⁰

En este sentido, si bien Aristóteles enfatiza en la razón como la facultad esencial de los hombres, también destaca la articulación y correspondencia entre las distintas funciones vitales de estos con las de los animales, puesto que los modos son disímiles pero se advierte cierta identidad, "... continuidad y permanencia de la vida de una especie a la otra" (Simondon 2008: 45).

Para Simondon, estas doctrinas filosóficas de la Antigüedad conciben que los procesos en el animal y en el hombre son comparables aunque no idénticos; contrariamente, a partir del Cristianismo, y más aún del Cartesianoismo, se enfatiza en la oposición dicotómica de dos naturalezas totalmente distintas por lo que se pasa de la continuidad –de la Antigüedad– a la discontinuidad. Por último, entre el siglo XIX y el XX se inicia un proceso de síntesis de ambas posturas y se "afirma otra vez que [ambas naturalezas] son continuas, no solo por el trastocamiento del Cartesianoismo sino porque expresa que lo que es propio del animal lo es también del hombre" (ob. cit.: 53).

A partir de aquí, Simondon recorre las concepciones de distintos filósofos cristianos sobre las cuales no nos detendremos profundamente pero sí proporcionaremos algunas pistas interesantes que se suman a esta polémica conversación sobre la animalidad y la humanidad: de este modo, mientras San Agustín recupera la dicotomía instinto/razón de la Antigüedad, Santo Tomás retoma a Aristóteles y reconoce que los animales trabajan para determinados fines los cuales en el hombre son reconocidos de manera nítida, lógica y racional; por su parte, Giordano Bruno entroniza a los animales y a su psiquis puesto que para este filósofo los hombres aprenden de ellos; por último, San Francisco de Asís reconoce que los animales

⁷⁰ El resaltado es nuestro.

forman parte del orden universal pero su comunicación con los hombres –que no son una *creación especial* de Dios– se torna imposible por los pecados de este.

En todos los posicionamientos y discursividades filosóficas exploradas a través del estudio que Simondon hace de ellas, es posible advertir la puesta en tensión y debate de las continuidades y discontinuidades entre ambas naturalezas ya que cada una de las propuestas enfatiza en la posibilidad de pensar y repensar a los hombres y animales en territorios afines, distantes o superpuestos.

Dicho juego oscilante entre cercanía-lejanía y entre identificación-diferenciación, puede visualizarse en *Deslumbramos a la ciudad* –perteneciente a la 2da. edición de *Cuentos animalarios* publicada en el año 2011– en donde una comunidad de seres marginales que viven y se alimentan de un basural en la periferia de la ciudad, compite con otros seres que allí habitan, las ratas, para obtener la mayor cantidad de pilas y baterías con las cuales luego fabrican sus casas pero también las mujeres hacen collares y los niños las *chupan como caramelos*; pasado un tiempo, los recolectores de basura se encuentran con este extraño grupo lo cual genera sorpresa: “Es que estábamos preparados para el carnaval ¿dónde encontrarían una murga tan vistosa como la nuestra: calvos, sin cejas ni pestañas y las pupilas dilatadas de luz verdosa?” (Novau 2013: 21 –CL/AA/2ºA *Cuento-digital*/T2: pág. 21). No queda claro en el cuento si esta transformación se produce debido a la convivencia de los hombres con las ratas, con las pilas o con ambas y tampoco importa demasiado, puesto que la mayoría de los cuentos de Novau insisten en el borramiento de las fronteras trazadas históricamente entre hombre y animales, en la confusión desconcertante entre ambas naturalezas y en el desbaratamiento de las verdades científicas, e incluso filosóficas, que sostienen su separación o la preponderancia de una sobre la otra.

En relación con ello, según Rosa, “El animal debe enseñarle al hombre su propia humanidad pero también descubrirle su propia animalidad” (Rosa 2006: 228) y, en este sentido, podríamos afirmar que los vaivenes entre la continuidad y discontinuidad entre ambos continúan generando y desplegando interpretaciones posibles a través de los procesos de una *semiosis infinita* (cfr. Peirce 1886) –tal como decíamos al inicio– que posibilitan el despliegue y la exploración de los avatares del pensamiento humano –ya que, es preciso decirlo, son los hombres quienes se han ocupado histórica e insistentemente a pensar y escudriñar la naturaleza animal en articulación con la propia.

De esta manera, las series de continuidades semióticas no podrían generarse en espacios individuales, internos e incommunicados, sino que se despliegan en espacios comunitarios, plurales, en los cuales la construcción de los pensamientos y conocimientos conforma una trama

de *hilos melódicos* y dinámicos –como en el caso de las conversaciones filosóficas exhibidas. Retornando a la instalación peirceana del pensamiento en un universo colectivo, las ideas y la voz del individuo, no se encuentran *encerradas* en su mente solitaria sino que se ven inmersas, cercadas y atravesadas por las de los otros integrantes de su comunidad; de esta manera, la interacción de *pensamientos-signos* resulta de una construcción múltiple en la cual las opiniones respecto de lo real y lo verdadero implican discusiones y luchas por su legitimación, puestas en marcha por los mecanismos y dispositivos de los métodos para la fijación de la creencia.

El proceso continuo de la semiosis permite reflexionar respecto a la capacidad *inagotable* de los discursos y sus tópicos, como en el caso de lo *animalario*, puesto que siempre es posible agregar algo más, sumar una nueva intervención a la *conversación* de la producción de signos y sentidos. Así, la secuencia temporal de la vida humana, en palabras de Peirce, es un fluir continuo de pensamientos, una lucha intermitente entre dudas y creencias acordadas y legitimadas en un espacio de experiencia comunitaria.

III. De la contemplación de lo bello animalario

*Libélula
ataviada de rojo
lista para el festival
(Issa 2014: 98).*

Otra idea o concepto filosófico que se ha instalado como una suerte de frontera entre hombres y animales es la de *lo bello*, a partir de la cual surgen preguntas que han habilitado reflexiones muy disímiles a lo largo de la historia cultural: ¿El reconocimiento de la belleza es exclusivo de los seres humanos? ¿Los animales pueden reconocer o contemplar lo bello?

En relación con estas preguntas, podemos iniciar esta conversación enunciando que la instalación de la idea de *lo bello* –tanto desde el sentido común como desde el pensamiento filosófico– siempre se ha acompañado de la mirada, de la observación, de la contemplación: es bello aquello que es mirado y considerado como tal. En este sentido, la belleza asume la imagen de un espectáculo que requiere de destinatarios que manifiesten y exterioricen el *gusto* por aquello que se exhibe. Entonces, la belleza es convencional y variará de acuerdo a las dinámicas del tiempo y de la historia: cada época involucra ideales diversos de belleza, asociados a universos contextuales e ideológicos disímiles según los patrones y paradigmas protagónicos del momento.

De esta manera, lo bello deambula entre la aceptación comunitaria y el gusto personal; en otras palabras, si bien involucra cierto acuerdo grupal respecto a su representación, también se regodea en espacialidades íntimas y particulares –como aquel que se contempla ensimismado en un espejo; este objeto, que puede asumir sentidos múltiples como la vanidad y el narcisismo pero también la otredad y el juego de los dobles, recorre variadas discursividades y relatos⁷¹ –literarios, cinematográficos– en los cuales en ocasiones posibilita el cambio, la metamorfosis, la contingencia, el caos. Y es que el acto de contemplarse a sí

⁷¹“Mino, juguemos a que el cristal se hace blando como gasa, para que así podamos traspasarlo. ¡Pero cómo, si parece que realmente se transforma en niebla! ¡Ahora sí que va a ser fácil traspasarlo...! Mientras decía esto, se vio subida a la repisa de la chimenea, sin saber exactamente cómo diablos había llegado ahí. Y, en efecto, el espejo empezaba a disolverse al contacto de sus manos, como si fuera una clara bruma plateada. Alicia, un instante después, había atravesado el cristal y había saltado al **Salón del Espejo**” (Carrol 1998: 154-5). “Yo, de niño, temía que el **espejo**/ me mostrara otra cara o una ciega/ máscara impersonal que ocultaría/ algo sin duda atroz. Temí asimismo/ que el silencioso tiempo del espejo/ se desviara del curso cotidiano/ de las horas del hombre y se hospedara/ en su vago confín imaginario/ seres y formas y colores nuevos./ (A nadie se lo dije; el niño es tímido.)/ Yo temo ahora que el espejo encierre/ el verdadero rostro de mi alma,/ lastimada de sombras y culpas,/ el que Dios ve y acaso ven los hombres” (Borges 2005 b: 211). Los resaltados son nuestros.

mismo resulta en algunos casos un acto creativo: mirar al otro⁷², que en el caso del juego del espejo es uno mismo, posibilita una interpretación, una configuración que refleja pero a la vez instala un diálogo⁷³.

Según la estética hegeliana, mirar y admirar la belleza resulta una práctica circular y de eterno retorno hacia el objeto contemplado, de una permanencia suspendida en la temporalidad y de cierta ausencia pragmática:

La contemplación de lo bello es de tipo liberal, es un conceder a los objetos que sean libres e infinitos en sí, no es un querer poseerlos y utilizarlos como útiles para necesidades e intenciones finitas, de modo que así mismo el objeto bello no aparece ni como reprimido y forzado por nosotros, ni como impregnado y superado por las otras cosas exteriores (Hegel 1989: 104).

Contemplar lo bello resulta entonces una experiencia despojada de fines prácticos ya que quien mira-admira no busca obtener más que *esto*, detener la mirada en el objeto, *pasearse* y deleitarse en él. Es por esto que los objetos bellos son *liberados*, instalados como autónomos en cuanto a su existencia, en cuanto a su finalidad en la vida y en la naturaleza.

Por otra parte, quienes pueden contemplar la belleza son aquellos que comprenden su idea y que tienen cierta *conciencia* respecto de lo bello (ob. cit.: 113) por lo que, desde esta concepción, humanidad y animalidad son enfrentadas y diferenciadas a partir de la *movilidad* de cada una de ellas: mientras el movimiento de los animales es *arbitrario* en cuanto a que responde al cumplimiento de sus necesidades vitales y de subsistencia –comer, dormir, reproducirse–, los movimientos de los seres humanos son reglados, *legales*, *determinados*, *concretos* (cfr. ob. cit.) y se manifiestan en los *tres reinos del espíritu absoluto*: la religión, la filosofía y el arte.

Esta diferenciación entre la naturaleza humana y la animal, arroja a esta última a un espacio desde el cual le resulta imposible la contemplación *consciente* de lo bello; el animal

⁷² En relación con ello, y luego de haber reflexionado en otros *Anaqueles* acerca de la práctica de la lectura, podemos agregar que los acontecimientos del *mirar* y del *leer* poseen puntos afines en cuanto a que su concreción involucra la generación de una nueva imagen, una nueva lectura. Tanto *el ojo que mira* como *el ojo que lee*, se sitúan en uno o múltiples puntos de vista, focos, centros, bordes, lugares todos que señalan un aquí y ahora poblado de ecos e ideas que surcan y modelizan lo que se está mirando/ leyendo.

⁷³ Si retomamos el planteo de Peirce respecto a que el *hombre es un signo* y lo articulamos con la concepción del signo ideológico de Voloshinov, podemos entender que cuando el hombre se contempla a sí mismo obtiene su propia imagen pero, a la vez, otra/s imagen/es (lecturas, interpretaciones) que lo instalan en un juego de identidad y alteridad oscilantes y, en este sentido, la *otra* imagen puede *distorsionar o ser fiel a la realidad*: “Cualquier imagen artístico-simbólica originada por un objeto físico en particular ya es un producto ideológico. El objeto físico se convierte en un signo. Sin dejar de ser una parte de la realidad material, ese objeto, hasta cierto punto, refleja y refracta otra realidad” (Voloshinov 1976: 19).

solo se *moviliza* en la naturaleza y en la vida para realizar sus necesidades vitales, por lo tanto la belleza lo bordea y lo circunda sin que él sea consciente de ello.

La relación con la postura heideggeriana —explicada por Agambem— resulta aquí palpable, principalmente en la clasificación de los tres reinos de la naturaleza: el *sin mundo* de la piedra, la *pobreza de mundo* del animal y la *formación de mundo* del hombre; en el marco de esta tríada que posibilita la observación de las relaciones entre los diferentes reinos y el mundo, el animal no está *privado* de él, aunque sí *negado* a su *revelación* debido a que se encuentra en un estado de permanente *aturdimiento* que lo obliga, paradójicamente, a cerrarse en la apertura y que lo acerca, según Heidegger, al estado de aburrimiento profundo del ser humano (cfr. Agambem 2006: 93 y subsgtes). Para estas configuraciones filosóficas, la belleza y los objetos bellos no pueden ser comprendidos y descifrados por la animalidad porque ésta se encuentra imposibilitada para interpretar *lo abierto*, se encuentra privada de la revelación.

Entrar/ Tomar el espejo

En este momento de la reflexión que involucra un enclave filosófico e ideológico respecto a las posiciones y relaciones entre humanidad y animalidad, introduciremos un cuento que instala un diálogo polémico respecto al *abordaje animal de la belleza*; se titula *Narcisa rumbo al cielo* y forma parte de los *Cuentos animalarios* (1999).

Quizá resulte evidente comentar que el cuento reterritorializa el mito-metamorfosis de Ovidio, ya que *Narcisa* es una vaca que descubre su propia imagen en las aguas tranquilas de un estanque; la vaca se contempla, se regodea en su intimidad y, de alguna manera, se *enamora* de sí misma:

Nunca pensaron que Narcisa estaba enamorada de su imagen reflejada con las pasajeras nubes en las quietas aguas. Había descubierto la formación de su enorme cabeza al ras del líquido que provenía por filtración de una curtiembre cercana. Su mundo era un metro cuadrado de aguas contaminadas. (Novau 1999: 16 – CL/P/1°A Libros/T3)

El narrador le confiere a Narcisa la conciencia para adentrarse en la revelación de lo bello, de lo agradable a la mirada; la vaca abandona las actividades rutinarias de su existencia vital para sumirse en un ritual de quietud y contemplación de la imagen que el espejo del estanque le devuelve. En este sentido, su animalidad trasciende la *arbitrariedad* de sus movimientos para re-descubrirse en un mundo en el cual sólo hay espacio para ella misma; mientras los demás animales continúan pastoreando, Narcisa se aísla en su propia

contemplación. El narrador afirma en el inicio del relato: “Es que pasarse el santo día –y puedo jurar que también de noche– al pie del estanque como una estatua era sumamente elocuente” (ob. cit.: 15). En sus palabras se vislumbra la escenificación de la figura de la quietud, de la inmovilidad que desencadena la contemplación de sí misma en el espejo de agua; sin embargo, los lectores del cuento no podrán enterarse –tampoco el narrador– de los propósitos ocultos del animal respecto de su insistencia en la auto-observación. *Narcisa* es una *estatua* que, en su pequeño mundo encerrado, vive para mirarse y admirarse infinitamente.

Así, la animalidad del personaje se acerca tanto a la perspectiva heideggeriana (ya que la vaca se encuentra *abierta* hacia el mundo pero, quizá, también aturdida y confundida respecto a la revelación de su imagen en el estanque, lo cual explica su inmovilidad y la suspensión de las demás actividades posibles o *necesidades vitales*) como a la propuesta por Hegel en su *Estética* respecto a la contemplación de los objetos bellos por parte del hombre. Es claro que para Hegel, es solamente el hombre quien puede adentrarse en los reinos del espíritu absoluto –la religión, la filosofía y el arte– a partir de los cuales explora y percibe las representaciones y manifestaciones de lo verdadero, como la belleza natural y la artística:

Los animales viven en paz consigo y con las cosas en torno a ellos; en cambio, la naturaleza espiritual del hombre impele a la dualidad y al desgarró, en cuya contradicción se agita. Pues el hombre no aguanta en el interior como tal, en el pensamiento puro, en el mundo de las leyes y de la universalidad, sino que tiene necesidad de la existencia sensible, del sentimiento, del corazón, del ánimo, etc. (Hegel 1989: 90)

Sin embargo, la animalidad de *Narcisa* revela cierta humanización/personificación en el discurrir del cuento lo cual le confiere matices que exceden lo animal desde la referencia a la metamorfosis de Ovidio que se instala como la *vuelta de tuerca* posibilitando el despliegue de sentidos y la búsqueda de razones posibles que desencadenan la *actitud* de la vaca. De alguna manera, el lector experimenta el extrañamiento cuando las razones no aparecen en la voz del narrador, sino simplemente algunos hilos difusos que exhiben los acontecimientos de manera serena, como si lo que ocurre fuera de una *normalidad* indiscutible: en este sentido, la *actitud* y posicionamiento del narrador –al cual se lo puede corresponder con un *hombre de campo* por el registro desde el cual enuncia y relata– es clave para desentrañar las interpretaciones posibles del cuento ya que involucra descripciones minuciosas respecto a la imagen *superficial* del animal pero, también, fragmentos en los cuales se vislumbra la humanización del mismo: el narrador reconoce en *Narcisa* pensamientos y sentimientos que producen cierta tensión en los acontecimientos a partir del roce y la combinación de

características animales y humanas, las que han sido histórica y culturalmente separadas, diferenciadas y jerarquizadas en las tradiciones religiosas y filosóficas.

Mirar/ Pasar/ Vericuetos posibles

Otra de las concepciones respecto de la *belleza* que pondremos en diálogo es la de Kant, la cual se encuentra esbozada –por primera vez– en su trabajo *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* (1764). En esta obra, lo *bello* es experimentado como una emoción o sentimiento pero también configura una experiencia de contemplación, ya que siempre es bello aquello que es observado –un paisaje, una mujer, una comedia. La caracterización de lo *bello* se opone y a la vez se complementa con la idea de lo *sublime*; ambas categorías estéticas, conforman dos polos en la experiencia de mirar *algo* y Kant se esfuerza por diferenciarlas a partir de ejemplos concretos, aunque por momentos sus fronteras se tornen difusas, quizá hasta caprichosas en algún sentido.

Tal vez la diferenciación más clarificadora se encuentre en la afirmación kantiana que atribuye a lo bello la cualidad de *encantar* e *infundir amor*, mientras que en presencia de lo sublime el hombre se *conmueve* y experimenta cierto *respeto*. De los múltiples ejemplos que se proporcionan en la obra para diferenciar ambas categorías resulta interesante, por ejemplo, el día y la noche, en los cuales el autor reconoce que el primero sería bello y el segundo sublime. Por otra parte, también los géneros de la comedia y la tragedia pueden ser correspondidos, la primera es bella y la segunda sublime y claramente pueden distinguirse si se tiene en cuenta que la experiencia de lo sublime instala una *expresión seria, fija y asombrada* (Kant 2004: 12).

Según esta perspectiva estético-filosófica:

Aquellos en quienes se dan unidos ambos sentimientos, hallarán que la emoción de lo sublime es más poderosa que la de lo bello; pero que si ésta no la acompaña o alterna con ella, acaba por fatigar y no puede ser disfrutada por tanto tiempo (ob. cit.).

En estas afirmaciones se comprende, por un lado, que no todos los *hombres* pueden experimentar ambos sentimientos, lo cual se clarifica cuando Kant aborda –en el capítulo II– los diversos temperamentos, personalidades, vicios y virtudes a los cuales también corresponde lo bello y lo sublime. Por otra parte, en la cita anterior también se reconoce que lo sublime permanece en el tiempo, mientras que lo bello es efímero, fugaz; por lo tanto, las cualidades

sublimes son fundamentales para la *trascendencia* del *hombre* en su mundo o el ambiente en el cual vive.

Si bien el filósofo nada dice del reino animal que pueda contrastarse con las otras perspectivas anteriormente esbozadas, intentaremos poner en diálogo sus postulados con el relato analizado. En este sentido, podría afirmarse que la vaca *Narcisa* –sin apartar las características humanas que la modelizan– experimenta ambos sentimientos a partir de una evolución que se corresponde con el encadenamiento de acontecimientos que arriban en un desenlace inesperado. Quizá en un primer momento del relato, podría calificarse la experiencia del animal como sublime –que según Kant proporciona una satisfacción serena y constante–, aunque también bella, si se recuerda que la vaca se encuentra *encantada*, *enamorada* de su propia imagen; *Narcisa* se contempla ensimismada en las aguas del estanque y abandona sus tareas *habituales* –comunes para un ser de *su especie*. Sin embargo, el mito relatado por Ovidio también es aludido en el final del relato⁷⁴, en el cual *Narcisa* pierde su imagen y su serenidad simultáneamente:

Solitaria e inmóvil se fue achicando hasta convertirse en un ojo o parte de la lengua: la tierra deglutió el estanque y un seco barroso reemplazo al espejo. Narcisa hundía desesperada los carrillos tras ella desaparecida. Renqueó hilos de luz hacia el dorado horizonte donde se veía gigantesca y plena. (Novau ob. cit.: 16-7)

Entonces, en el final del relato, la pérdida de su imagen, la desaparición de sí misma, intervienen posibilitando la apertura de un desenlace cercano al mitológico en el cual la muerte, la tragedia y la metamorfosis son protagónicos. Justamente, cuando Kant se refiere a lo *sublime terrorífico* (cfr. Kant 2004: 14-5) que se instalaría en figuras monstruosas e hiperbólicas, propone como ejemplo a las metamorfosis de Ovidio, además de ciertas figuras que se desprenden de las instituciones religiosas como los conventos, las mortificaciones, los votos, entre otras. Lo *sublime terrorífico* roza la locura, la extravagancia y la fantasía y, en este sentido, quizá para Kant el relato analizado podría incluirse en esta categoría ya que narra acontecimientos que *exceden lo natural*.

La *metamorfosis* de *Narcisa*, si bien metafórica y con visos románticos, resulta una suerte de *pasaje* hacia otro estado, quizá hacia otro mundo en el cual ella se reconoce

⁷⁴ “Debe ser mi propia imagen la que me engaña. Me amo a mí mismo. Atizo el mismo fuego que me devora. ¿Qué será mejor: pedir o que me pidan? ¡Desdichado yo que no puedo separarme de mí mismo! A mí me pueden amar otros, pero yo no me puedo amar (...) Poco a poco Narciso fue tomando los colores finísimos de esas manzanas, coloradas por un lado, blanquecinas y doradas por otro. El ardor le consumía poco a poco. La metamorfosis duró escasos minutos. Al cabo de ellos, de Narciso no quedaba sino una rosa hermosísima, al borde de las aguas, que se seguía contemplando en el espejo sutilísimo”. (Ovidio 1972: 62-3)

gigantesca y plena; la vaca, de alguna manera, se *atraviesa* a sí misma y busca escarbando desesperadamente el único motivo de su subsistencia en aquel campo-potrero: su propia imagen, arrebatada por la tierra que absorbe cada vez más agua del pequeño estanque hasta hacerla desaparecer.

Salir/ Mirar de nuevo

Luego del recorrido exhibido, introduciremos una última figura o idea que podría ponerse en diálogo con la de *lo bello* hasta aquí trabajada: la *fatiga* —el cansancio o el hastío— que ha sido abordada por Barthes en su entramado de representaciones de *lo neutro*. Esta figura de neutralidad destacada⁷⁵, es asociada desde el sentido común con la inmovilidad y con la suspensión del *hacer*, con el quiebre de las rutinas y los hábitos —cotidianos, laborales— y con la instalación del *fatigado* en un rol pasivo e inalterable. Por lo tanto la *fatiga*, involucra generalmente la representación negativa del *ocio*, del *no hacer nada*, del *estar* en suspenso en cuanto a desplazamientos temporales y espaciales.

Sin embargo, Barthes visualiza en la *fatiga* una suerte de umbral tras el cual se desencadena la escenificación de *lo nuevo* y, por ello, instalaría una paradoja en cuanto a que *el estar fatigado* es adentrarse en la infinitud de un lapso impreciso cuyo final señala un momento creador: “La fatiga es, pues, creadora, a partir del momento en que, quizá, se acepta acatar sus órdenes. El derecho a la fatiga (no se trata de un problema de seguridad social) forma parte de lo nuevo: las cosas nuevas nacen de la lasitud- del hartazgo” (Barthes 2004: 67).

En este momento del diálogo, es interesante mencionar las conjeturas del narrador del relato de Novau respecto a la *actitud* de la vaca protagonista; *Narcisa*, quien se contempla a sí misma embelezada con su propia imagen descubierta en el *espejo*, se encuentra también —valga la redundancia— *estancada en un estanque*, inamovible en esa única actividad que se reitera en un ciclo infinito hasta su desaparición:

Y rumiando pensamientos tal vez pues desde que estaba en el potrero nunca la observé pastar. Quizá regurgitaba la masa pastosa de su herbario de tantos años de verdes y balanceados. Tampoco tenía fracturas, esguinces o mal de caderas ni el sol hacía mellas en su animalidad como para pensar que eran razones de su inmovilidad. Podría ser fatiga o melancolía. (Novau ob. cit.: 15)

⁷⁵ Es necesario recordar que para el autor lo neutro no es lo imparcial o indiferente sino justamente lo contrario, es todo aquello que evade las clasificaciones y los cánones; lo neutro *no es ni lo uno ni lo otro* y en este sentido resulta dinámico y móvil en el entretejido de las interpretaciones culturales (cfr. Barthes 2004: 51 y subsgtes.).

Como ya se ha señalado, la *humanización* del personaje es instalada a partir de la atribución de estos sentimientos o estados de ánimo a *Narcisa* que introducen en el relato zonas de extrañamiento –*sublimes terroríficas*, diría Kant– desencadenantes de una trama de interpretaciones posibles. Quizá, la fatiga de la vaca representada en el adentrarse día y noche en su propia imagen reflejada, también podría interpretarse como una instancia creadora en la cual ella misma –con toda su *animalidad* a cuestas– esquivó su destino ineludible de vaca para sentirse *bella, gigantesca y plena* –¿humana?– en el escenario agreste en el cual generó su *propia* metamorfosis.

IV. Seguir y perseguir la huella derridiana

*Un enorme sapo y yo
miradas fijas
inmovilidad de ambos
(Issa 2014: 61)*

Como última incursión en la semiosis y el diálogo filosófico sobre los animales, sumaremos en este momento la voz de Jacques Derrida quien interesado y obsesionado –según sus propias palabras– por el universo animalario, por los bestiarios y las zoologías, en el inicio de su libro *El animal que luego estoy si(gui)endo* (2006)⁷⁶ expone una serie de preguntas y de cuestionamientos que le permitirán entretener reflexiones polémicas, dialógicas, inacabadas, pendientes y *abiertas* hacia las posibles intervenciones de un lector-conversador que quisiera participar en el panorama de(s)construccionista de su *seguir y dejar-se* seguir por los animales: ¿Cómo atravesar, definir, explicar, interpretar, la *cercanía* de los animales respecto del hombre y/o viceversa? ¿O quizá debemos reconocer entre ambos cierta *compañía*, proximidad, vecindad que los relaciona y los enlaza de múltiples maneras?

Derrida cuestiona “el empleo en singular de una noción tan general como “el Animal”, como si todos los seres vivos no humanos pudieran reagruparse en el sentido común de este “lugar común”” (2006: 50). Nombrar *al animal* o incluso a *los animales* es una práctica habitual en los hombres que intenta encerrar (enjaular, cercar, acorralar) a toda una multiplicidad heterogénea de seres vivos bajo un solo rótulo que los mantenga ordenados, definidos y, ante todo, *ubicados* en su territorio, distinto al que ocupa el hombre. El *lugar común* que señala el autor resulta la apertura de una crítica interesante respecto a las voces de algunos filósofos que recorrerá en la obra citada, para poner en escena cierto *abandono* de los animales a partir de un dispositivo homogeneizador e insensible desde el cual se ha fijado un entramado discursivo que define límites y demarca la *superioridad* de la humanidad frente a los demás seres vivos.

⁷⁶ Derrida también aborda el tema de *lo animal*, en articulación con el de naturaleza, hombre y soberanía del estado-Nación, en el *Seminario La bestia y el soberano* (2010 y 2011), Volumen I (2001-2002) y II (2002-2003).

Seguir al *otro*: El pulpo filosófico

De esta manera, Derrida se ocupa de *seguir y perseguir* ciertas huellas discursivas y filosóficas que le posibilitan un despliegue polifónico:

En el momento de prender, de comprender conjuntamente, de una sola vez a Descartes, Kant, Heidegger, Levinas y Lacan como un solo cuerpo vivo, en el fondo incluso un solo cuerpo del delito, el sistema móvil de una misma organización discursiva con varios tentáculos, tengo la impresión de estar yo mismo intentando como en el catch, en la pesca o en la caza encontrar una llave lo suficientemente sabia como para tratar de dar de lleno en el centro nervioso de un solo cuerpo animal. Un poco como alguien que pretendiese saber por dónde agarrar un pulpo o un calamar y, sin violentarlo demasiado, sin matarlo sobre todo, mantenerlo a raya hasta que termine de escupir su tinta. (ob. cit.: 112)

Derrida reconoce que el conjunto de filósofos mencionado *comparte* determinadas *creencias* (cfr. ob. cit.: 109) acerca del animal y su relación con el hombre, las cuales podrían tomar la forma incluso de prejuicios y presupuestos escasamente fundamentados, azarosos y arbitrarios. Una de ellas es la de la incapacidad de respuesta de los animales: para Descartes – como ya hemos anticipado– los animales son máquinas, autómatas imposibilitados para la subjetividad y la razón, negados al *yo pienso* cartesiano muy cercano al *yo soy* kantiano –que simboliza el poder para la auto-representación humana, para señalarse y nombrarse a sí mismo, y por ello el poder para configurar su autobiografía. Por otra parte, estos filósofos tampoco han tenido en cuenta las *diferencias* entre los animales, los han llamado, *nombrado* en singular, reduciendo al mínimo al animote múltiple –volveremos sobre esto más adelante.

Ninguno de ellos, salvo Lacan, se ha ocupado de la sexualidad –del pudor, de la desnudez– en los animales como tampoco del sometimiento y la violencia que sobre ellos se ha desatado. Por último, este cuerpo filosófico tampoco ha considerado la posibilidad de *ser mirados por el animal*, aquella mirada que lo instala como *otro*, partícipe y activo en la relación con el hombre, con la humanidad desde una tradición antro-po-céntrica.

De esta manera, Derrida se ocupa de *desbaratar* los discursos filosóficos, comentando sus postulados principales y demostrando las zonas difusas y escasamente sólidas de algunos de sus argumentos; cabe destacar que en el marco de este trabajo, consideramos interesante exponer unas breves acotaciones respecto de las de Lacan⁷⁷ y las de Heidegger⁷⁸.

⁷⁷ Derrida menciona y recorre varios artículos de Lacan que aparecen en la recopilación *Écrits* (Senil, París, 1966) o en su traducción española con el mismo título (*Escritos*. Bs. As.; S. XXI; 2002).

⁷⁸ En cuanto a Heidegger, la alusión proviene del artículo “Los conceptos fundamentales de la metafísica. Mundo-finitud-soledad” (1929-1930) publicado en una traducción española de Alianza (Madrid 2007). Éste es un artículo que corresponde a un seminario dictado después de *Ser y Tiempo*, obra que también fue abordada por Derrida en

Por un lado, Derrida cuestiona a Lacan (cfr. ob. cit.: 144 a 164) cuando este le niega al animal el poder de la respuesta pero también el poder de *fingir que finge*, el poder de marcar/des-marcar y de borrar sus huellas. Para Lacan, en la práctica del *fingimiento fingido*, el hombre accede a lo simbólico, al lenguaje y al inconsciente, a la posibilidad de acceder al orden humano. Sin embargo, para Derrida, Lacan no proporciona ningún argumento claro y justificado de la imposibilidad animal para borrar sus huellas ya que “la estructura de la huella supone que trazar viene a ser borrar una huella (siempre presente-ausente) tanto como imprimirla” (ob. cit.: 161) y, en este sentido, *el siempre poder borrarse* pertenece a la huella, a su estructura, a su composición, y no al hombre; borrar las huellas resulta, de esta manera, un derecho tanto de hombres como de animales.

Por otro, el discurso heideggeriano es recuperado principalmente con la clasificación de los tres tipos de entes (cfr. ob. cit.: 168 a 188) –mencionados anteriormente cuando planteamos la articulación con la idea de *lo bello* en el marco del cuento de la vaca *Narcisa*–: la piedra como *sin mundo*, el animal como *pobre de mundo* y el hombre como *formador y configurador de mundo*. En esta tríada de tesis acerca del *mundo* (no sobre los entes) el animal no se encuentra *privado* de él, aunque sí *negado* a su *revelación*. Como ya dijimos, para Heidegger el animal se encuentra en un estado de permanente *aturdimiento* que lo obliga, paradójicamente, a cerrarse en la apertura y que lo acerca al estado de aburrimiento profundo del ser humano; por otra parte, el animal no deja *ser a la cosa tal como es*, en otras palabras, no puede observar y captar a las cosas y a los entes *en cuanto tales*, lo que lo diferenciaría del hombre quien sí posee este poder en tanto *Dasein*.

Justamente es este *en cuanto tales*, esta esencialidad de las cosas dispuestas en el mundo lo que resulta incómodo a Derrida, ya que no es posible contemplar algo sin moldearlo otorgándole una representación subjetiva que interviene como una posibilidad interpretativa de lo observado; la esencia, el *ente en cuanto tal*, es una ilusión forjada por una tradición antropocéntrica que se reserva para sí el derecho a la razón, al lenguaje y a la captación del mundo en una totalidad extrema. Para Derrida es necesario reconocer que “el hombre también está, de alguna manera, “privado” de ello, privación que no es una privación, y que no hay “en cuanto tal” puro y simple. ¡Así es!” (ob. cit.). De esta manera, la relación del hombre con las cosas del mundo es siempre una aproximación, una posibilidad de sentidos que se entretejen con otros y, por ello el hombre también estaría *privado* –como el animal– de la *revelación*.

Aporías (Barcelona; Paidós; 1998), en donde menciona las dos únicas referencias animales realizadas por Heidegger: la exclusión del animal de la posibilidad del *ser-para-la-muerte*, y la cuestión de saber si el animal posee o experimenta la temporalidad.

Así, el trabajo de asir al *pulpo*, al cuerpo filosófico que Derrida exhibe en sus páginas, se instala como el movimiento de marcar y des-marcar sus huellas, borrándolas solamente para resignificarlas y reinterpretarlas, permitiendo *soltar y liberar* a los animales de ciertas creencias compartidas y fijadas de la historia y la cultura.

La mirada animal y la otredad

En articulación con los planteos anteriores, Derrida instala al hombre en una tríada de *modalidades del ser-con-el-animal*: el hombre está *tras, cerca de y al lado del* animal (cfr. ob. cit.: 26), las cuales intervienen aportando grados disímiles de distancias respecto del *otro*. La humanidad sigue-persigue al animal para atraparlo, domesticarlo, *utilizarlo*, pero también lo sigue en cuanto al orden temporal de la existencia, por ejemplo en relatos como el génesis en los cuales el hombre es creado *después* que los animales sobre los que tiene el poder de *nombrar* –otorgarles un nombre– y dominar. Por otra parte, la dupla espacial *cerca de y al lado de* involucran distancias más próximas de una convivencia que no siempre ha resultado armónica; nombrar al *animal* en singular es, para Derrida, reconocerse partícipe en una indiscutible *guerra* entre especies declarada desde el principio de los tiempos.

La instalación de estas *modalidades del ser* no involucra simplemente la indicación de espacios territoriales en cuanto a la ubicación del animal y del hombre, sino también de espacios ideológicos de las *especies enfrentadas*; la cercanía, la proximidad, el alejamiento de los animales en los discursos que los describen implica todo un repertorio de representaciones identitarias en cuanto a saber y a indagar acerca de *qué es el hombre y qué es el animal*, considerados como categorías relacionales.

Así, esta *guerra* se sitúa en el juego de las definiciones en el sentido de que *nombrar* al animal es también preguntarse por su instalación como *otredad*; el animal que mira al hombre desde su lugar animalizado y animalizante es un *otro*: “... desde este ser-ahí-delante-de-mí se puede dejar mirar, sin duda, pero... él también puede mirarme. Tiene su punto de vista sobre mí. El punto de vista del otro absoluto y de esta alteridad absoluta del vecino o del prójimo” (ob. cit.).

Como la mirada insistente del *axolotl* en el cuento de Cortázar la cual genera la identificación o confusión entre el fascinante animal observado y el hombre que lo observa –¿o viceversa?–, también el mono devenido hombre de *Informe para una academia* observa a sus cazadores con intenciones precisas:

No razonaba pero sí observaba, con toda calma, a esos hombres que veía ir y venir. Siempre las mismas caras, los mismos gestos; a menudo me parecían ser un solo hombre. Pero ese hombre, o esos hombres, se movían en libertad. Un alto designio comenzó a alborear en mí. Nadie me prometía que, de llegar a ser lo que ellos eran, las rejas me serían levantadas. (...) ¡Era tan fácil imitar a la gente! A los pocos días ya pude escupir. (Kafka 2003: 1157)

En el reconocimiento de los hombres como *otros* a quienes imitar, el personaje simio encuentra una posible salida para su agobiante encierro; sin embargo, la insistencia de esa mirada genera su transformación, el pasaje de lo animal a lo humano y una suerte de rechazo – pero a la vez de atracción simultánea– hacia su especie puesto que le recuerda la angustia sufrida con su captura:

... Llego a casa a altas horas de la noche, allí me espera una pequeña y semiamestrada chimpancé, con quien, a la manera simiesca, lo paso muy bien. De día no quiero verla pues tiene en la mirada esa demencia del animal alterado por el adiestramiento; eso únicamente yo lo percibo, y no puedo soportarlo (ob. cit.: 1160)

En diálogo con estos fragmentos literarios, son varios los cuentos de Novau en los cuales se reitera la escena del animal que mira a los hombres o viceversa como por ejemplo en *Cariñito mora en San José del Río Preto* (1999) en el cual un burro –al igual que el mono de *Informe para una academia*– los imita pero esta vez para conseguir golosinas y cariño:

Aprendió a manejar los risorios pues a los humanos cualquier connotación que sea propia de ellos como la risa, les causa un enorme placer que sea imitado por un animal –en ese caso él– que diligente armaba su apuesta sonrisa ante la avalancha de caramelos. No era un interés puramente gastronómico el que sustentaba Rabicho; era una mutua compensación donde se mixturaban elogios, cariños y caricias con rebuznos prolongados, movimientos de orejas al compás de la música y pestaños a las chicas. (Novau 1999: 90 – CL/P/1°A Libros/T3)

Otro ejemplo de los *Cuentos animalarios* en los que el hombre es mirado por el animal es en *Trofeo de caza* (2011 – CL/AA/2°A Cuento-digital/T2) en el cual, luego de la persecución tenaz de un yagüareté y del seguimiento de huellas que se van desdibujando a la vez que produciendo conjeturas múltiples en el cazador, este deviene una especie de presa aunque quizá sin reconocerlo de manera consciente: “Tal vez haya remontado el cauce y trepado al barranco opuesto. Quizá estuviera observándole entre los claros del monte, indolente y satisfecho, acicalándose las patas, los pabellones de las orejas dirigidos hacia él y a los perros tigreros” (ob. cit.: 77); el cazador da con el animal y dispara, pero luego comprende que este no estaba solo, un cachorro se encuentra atorado entre unas piedras y en un intento por salvarle la vida

introduce su brazo y queda atascado: minutos después, el tigrecito comienza a arañarlo y a alimentarse de su sangre. El cuento termina con el cazador en pleno delirio mortecino: “tuvo una espontánea alegría al reconocer de pronto que sus camaradas le encontrarían inerme con el cachorro de yaguareté como su trofeo viviente” (ob. cit.: 81).

Esta mirada –como la del animal que se esconde para no ser cazado– es un signo de la memoria cultural de la humanidad y resulta incómoda, movilizadora e insistente porque es una mirada “de vidente, de visionario o de ciego extra-lúcido” (ob. cit.: 18); la imagen del animal que mira al hombre es presentada por Derrida como un fragmento de un matiz onírico que interviene en su escritura para posibilitar el despliegue teórico y filosófico que se propone y que se completa con un detalle no menos importante: la *desnudez*.

La desnudez es una pertenencia, una percepción exclusivamente humana ya que los animales no tienen *conciencia* de ella puesto que están desnudos pero *sin existir en la desnudez*. Este juego de palabras es un nuevo umbral de definiciones y diferenciaciones entre el hombre y el animal; la explicación se remonta al relato del génesis en el cual los primeros seres humanos perciben por vez primera que *están desnudos*, y en correlato con ello, distinguen entre el bien y el mal. La desnudez acompañada por el pudor y la vergüenza *de* y *por* los cuerpos, de la *mirada* del otro sobre el cuerpo desnudo, tiene entonces su historia cuyos protagonistas son seres humanos.

De alguna manera, el animal resulta *libre* de la desnudez y del pudor mientras que el hombre ha inventado la técnica del vestido para cubrir su cuerpo y su piel con la finalidad de *disimular*, con este velo, la vergüenza de exponer su sexo frente al *otro*. Al mismo tiempo, se *descubre* para dejar paso a otro velo en una dinámica de desenterramiento de secretos y profundidades que se encubren unas a otras: “se trata, no solamente de abrir sobre esto o sobre aquello, sino sobre el velo mismo, un velo debajo del velo, como la cosa misma a desenterrar” (Derrida 1998: 49).

En el cuento animalario de Novau titulado *La lombriz* (2011), son variados los *velos* que se van descubriendo/cubriendo en el relato de la narradora, quien rodeada por sus múltiples hijos y cercada por la pobreza, la violencia y el hambre, convive con su pareja quien

Es un inútil para todo. Sirve hasta ahora para pegarme y empujarme. Me empuja y sale un hijo. Es como escupir al huerto y sale un repollo. Me parece que ya no es él, el Capullo cariñoso y atento cuando nos juntamos, él decía que el hambre vivía en el estómago y fue engordando no sé con qué, engordando el estómago, hundo el dedo en la panza y queda la carne fofa, todo él es estómago vacío, palpo el lugar donde el corazón y también es globo inflado, no tiene latidos, le tapo la boca cuando ronca y el ronquido sale por abajo. Sí, ya no es él: **es la artera lombriz hinchada. Duermo con un gusano repugnante** (Novau 2011: 47-8 – CL/AA/2ºA *Cuento-digital*/T2: 49-50).

Aparte de la descripción angustiosa y repulsiva de Capullo, el monólogo enfatiza en el hambre que siente junto a sus hijos, por lo que hacia el final del relato cuando aparece un choripanero y la personaje comienza a reflexionar sobre entregar su “elemento mujer” a cambio de una ristra de chorizos, el lector podría suponer que la finalidad de semejante trueque será la alimentación de la familia; sin embargo su triste plan es otro: “La ristra es una docena que bastará para que la lombriz llamada Capullo se intoxique. Cuando ronque le taparé la nariz, abriré su hedionda boca entre las barbas de chivo y meteré de a uno los chorreantes chorizos. Como no tiene dientes correrán grasientos por el tubo de las tripas” (ob. cit.: 49 – ob. cit.: 51).

En este cuento, como en tanto otros del autor, las mixturas entre hombres y animales y los diversos *velos* que las envuelven posibilitando la dispersión y proliferación de los sentidos en interpretaciones literarias, se exhiben a partir de temáticas polémicas y críticas que buscan escenificar pero a la vez ficcionalizar realidades territorializadas; asimismo, el plano de lo sexual y de lo erótico resultan renovadas zonas de pasaje y efervescencia de *lo animal* y de *lo humano* como dimensiones y formas de vida superpuestas.

De esta manera, y en diálogo con el cuento analizado, podríamos agregar que la historia de la convivencia pero también de la *guerra* entre los hombres y los animales podría considerarse como una historia de *velos* múltiples y oscilantes: decir y nombrar *el animal* en singular, es envolverlo con un velo, proporcionándole una forma que esconde otras formas, pliegues y recovecos, latentes y palpitantes en las discursividades de la historia y la memoria cultural.

V. Pasajes entre-anaqueles

*Mariposa del jardín
si avanza el niño, echa a volar
si avanza, vuela
(Issa 2014: 43).*

En debate con la insistencia acerca de una *guerra* ancestral e infinita entre hombres y animales –advertida en algunos de los distintos planteos desplegados en este *Anaquelel*–, muchas de las reflexiones filosóficas y teóricas que recorren la temática y problemática animalaria y sus vínculos con la humanidad, también coinciden en la afección o adicción que se instala entre ambas. Para Barthes, los animales son un espectáculo fascinante del afecto puro, ya que si bien se encuentran empapados de la humanidad, los animales son hombres sin razón ni locura (cfr. 2005: 107).

Los lazos afectivos que unen a hombres y animales desencadenan diversos interrogantes respecto a las características naturales y los acontecimientos de la historia cultural que los une y los acerca; Rosa, como tanto otros, se pregunta:

La atracción por el animal, ¿es un recuerdo de origen de la especie, una flotación quimérica (la Quimera, la Esfigie, animales controversiales), o la contundencia histórica que vuelve afanosamente por sus fueros para dictaminar el ancestro animal del que provenimos? (Rosa 2006: 193)

Esta pregunta instala nuevamente la secuencia temporal del pasado-presente por la cual ambos universos, el humano y el animal, se encuentran entramados en la historicidad de la cultura la cual –no puede dejar de mencionarse aunque resulte evidente– es una construcción, una configuración en permanente devenir según los acontecimientos y las contingencias emergentes.

Lo humano y lo animal no son conceptos acabados o absolutos sino que son transformados a partir de las múltiples invenciones culturales. Una respuesta a ello se exhibe en la mención de Derrida del *animote* (2006), ese animal quimérico que irrumpe en la escena para revertir la monocorde figura a la cual han sido sometidos los animales desde esta denominación singular, única y homogeneizadora; el *animote* es emparentado con la Quimera –en diálogo con Rosa–, aquel animal fabuloso y mítico que incluye una diversidad fabulosa en un solo y único cuerpo y representa la multiplicidad, la imposibilidad de sintetizar y *envolver* a todos los seres vivos animales bajo un solo rótulo que los defina de la misma manera.

En relación con esto, Derrida también plantea la *limitrofía* o la lógica del límite (ob. cit.: 45) que ha sido fijado desde tiempos inmemoriales entre los hombres y los animales y ha sido poco cuestionado, justificado por argumentaciones azarosas y autoritarias que, en ocasiones, fomentan la violencia y la crueldad. La experiencia de cruzar el límite deviene en una multiplicidad entre hombres y animales respecto a sus definiciones, sus representaciones, pero también sus similitudes, sus imágenes especulares y compartidas. El límite es abisal, infinito, plegado varias veces sobre sí mismo.

Dichas reflexiones sobre el *límite* instalan la posibilidad de re-pensar al *animal en singular*, de otorgarle otros territorios para dejar sus huellas, para marcar y des-marcar sus recorridos; en correlato con ello, el hombre podría recuperar el relato que se cuenta y *se deja contar* desde el principio de los tiempos, para re-visitarlo cuestionando la tendencia antropocéntrica del sometimiento físico e intelectual de los demás seres que pueblan el mundo.

Justamente, en este *Anaquel* hemos intentado demostrar la tendencia y la insistencia de Raúl Novau –autor/escritor/narrador– por esfumar y confundir, en cada uno de sus *Cuentos animalarios*, las fronteras y los límites simbólicos y semióticos que entre hombres y animales han sido trazados a lo largo de la historia cultural. Por ello, sus animales no son simples personajes secundarios subordinados a los hombres, sino que son entronizados y se tornan protagonistas de relatos que los ponen en primer plano a partir del abordaje de temáticas y problemáticas críticas y polémicas que no buscan *pintar* o *mapear* el territorio intercultural misionero sino atravesarlo, habitarlo, para descubrirle al lector algunas pistas que se renuevan con cada lectura, con cada recorrido literario posible.

Como hemos podido entrever en los diversos planteos teóricos, animales y hombres son especies diferenciadas pero a la vez *afectadas* la una a la otra a partir de una multiplicidad de identificaciones y vínculos instalados en una trama de circularidades y diálogos que se reiteran en potentes escenas literarias: en el hombre *disfrazado de* o que *se siente como* un animal; en el animal que *mira, imita, se parece, se transforma* en el hombre; en las *manadas* y *poblaciones* animalarias que arrasan y trastocan el mundo humano; en los animales que intervienen en la *natural* y *habitual* vida del hombre para desbaratar sus hábitos o pensamientos; en todas ellas y tantas otras, reconocemos múltiples gestos que intentan re-narrar el apasionante *cuento* de los hombres y los animales, la interminable conversación que entre ellos se seguirá entretejiendo desde otras huellas, voces y lecturas que seguramente continuarán insistiendo en el borramiento de sus límites.

“En” conclusión... Pasadizos y lecturas pendientes

El orden es, a la vez, lo que se da en las cosas, como su ley interior, la red secreta según la cual se miran en cierta forma unas a otras, y lo que no existe a no ser a través de la reja de una mirada, de una atención, de un lenguaje.
(Foucault 2002: 5)

Luego de los múltiples pas(e)os que hemos dado por la *Biblioteca territorial* construida, se torna necesario encontrar una forma de cerrar provisionalmente sus puertas lo cual resulta una decisión arbitraria y azarosa puesto que no podríamos afirmar que los *Anaqueles* compartidos sean espacios de sentidos clausurados sino que por el contrario, seguramente, continuarán enriqueciéndose con renovadas incursiones del autor Raúl Novau en el campo cultural y literario misionero así como con las intervenciones de otros lectores posibles que deseen participar de esta conversación y se adentren en la travesía propuesta.

A lo largo de este trabajo hemos intentado instalar al *autor en su biblioteca*, y con este enunciado que funcionó como título de apertura y bienvenida, hemos querido significar también nuestro posicionamiento frente a la investigación que nos propusimos desplegar; de este modo, optamos –luego de infinitos avatares y reflexiones, algunos de los cuales han sido comentados en los primeros *Anaqueles*– por situar al autor “en” y no “sobre” su biblioteca considerando que esta última palabra podría sugerir una instalación “superficial” pero a la vez una lectura dominante y absoluta (cfr. Laplantine 2007: 256). Contrariamente, el “en” sugiere un sumergirse en la ebullición de los procesos de sentido y no en “el sentido” único e irrepetible, a la vez que apunta al devenir rizomático que no sube, no baja ni se transforma, sino que simplemente está inmerso en el entramado de posibilidades que no dejan de ramificarse hacia infinitos puntos de fuga. Entonces, hablar del *autor en su biblioteca* implica instalarlo en su mundo hecho de papel y de ficción, pero también de *vida*, libros, lecturas, escrituras, voces, proyectos, recorridos trazados o por trazar.

En consonancia con estos planteos, hemos preferido ubicarnos también nosotros mismos –así como a nuestros posibles lectores– “en” la biblioteca y no “sobre” ella, lo cual no implicaría que nos hemos adentrado en sus profundidades sino que, en realidad, paseamos por ella, seguimos –y perseguimos– sus pistas, pero a la vez nos dejamos atravesar y traspasar por los itinerarios y *Anaqueles* que fuimos configurando y, simultáneamente, habitando junto a Novau.

Como quizá quedó demostrado, la elección de la palabra-clave *biblioteca* no fue casual puesto que desde este marco teórico y metodológico la entendemos a partir de un entramado caleidoscópico de sentidos que articulan diversas aristas, entradas e itinerarios posibles por el proyecto autoral y escritural de Raúl Novau. En este sentido, esta *Biblioteca* no solo contiene, organiza y conserva los textos del autor (dichos/escritos por él/acerca de él/en diálogo con él) sino que, ante todo, habilita diversas incursiones en su *bio-biblio-grafía* y por ello nos ha interesado especialmente el entretejido de *todo* (vale insistir, un *todo* siempre inacabado) cuanto ha dicho, leído, escrito y publicado en articulación con sus acciones y gestiones en el campo intercultural misionero.

Entonces, consideramos que la figura de este *autor territorial* no es una imagen estática sino que la misma ha asumido matices y estampas variadas que se vinculan con los contextos –escriturales, profesionales, culturales– transitados. En relación con ello, en una primera parte del trabajo entrelazamos diversas imágenes y escenas que fueron construyendo su *figura*, categoría que –al igual que el *animote* derridiano– nos arrojó una heterogeneidad de representaciones y prácticas culturales que Novau ha realizado en el campo –y lo continúa haciendo– en un diálogo sostenido y comprometido con otros escritores y con diversas instituciones y formaciones culturales.

Este abordaje nos llevó a hacer algunas incursiones en la industria editorial del libro en el panorama local –es decir, en el territorio misionero–, pero también en conversación y debate con el panorama nacional puesto que, como hemos exhibido, las características contextuales –económicas, políticas, culturales– son diferentes y contrastantes. Esta zona del trabajo nos permitió considerar cada publicación/libro de Novau como un producto cultural situado y mediado por condiciones de producción que influyeron e influyen en la circulación y difusión de su literatura pero también, claramente, en el encuentro del posible lector con ella.

Por otra parte, con los recorridos realizados “en” y por las *Colecciones* de nuestra *Biblioteca* también intentamos mostrar una galería de voces, imágenes y textos que *hablan* de Novau y que participan de la construcción de su figura. Somos conscientes de que en esta *Biblioteca* quedan numerosas zonas poco exploradas –como por ejemplo los *Anaqueles* que contienen algunas de las versiones previas de sus cuentos, novelas y obras de teatro–, sin embargo también sabemos que la *comunidad de lectores* que se configura en torno a este autor crece día a día, por lo que ansiamos que las lecturas críticas continúen enriqueciéndose e interconectándose en el devenir de renovadas investigaciones que podrían seguir las pistas y huellas proyectadas en este trabajo.

En relación con el análisis crítico y literario que desplegamos, algunas de las *huellas* primordiales que perseguimos y trazamos se vincularon con *lo animalario* que fue abordado como un género y como un recurso estratégico que Novau pone en escena no solo en sus cuentos –tal como aquí quedó manifestado– sino también en la novela y el teatro –géneros que debimos dejar en suspenso por razones metodológicas pero que podrían retomarse en nuevas investigaciones. Al mismo tiempo, a partir del trabajo con la *literatura animalaria* hemos configurado un entramado de textos y autores pertenecientes a contextos, corrientes y tradiciones disímiles, en cuyos cuentos los animales intervienen como protagonistas de los acontecimientos narrados posibilitando superposiciones, mixturas y relaciones múltiples entre hombres y animales, y a la vez trastocando relatos ancestrales, postulados teóricos y *creencias* filosóficas.

Es importante recordar que hemos incursionado en *lo animalario* como un tópico y un recurso propio de la *literatura territorial* aquella que, insistimos, pone de manifiesto anclajes semióticos –simbólicos, políticos y estéticos– que recogen las voces y escenas del universo geográfico en el cual es producida pero cuyas intenciones exceden el mero *reflejo* para dar paso a discursos críticos que muchas veces se vinculan de manera íntima con los autores territoriales. En el caso de Raúl Novau, hemos visualizado en diversas zonas de este trabajo de qué manera el autor territorializa el espacio “en” el cual escribe a partir de la noción de *región cultural* en la que reconoce la porosidad de las fronteras y el diálogo profundo y dinámico entre sus integrantes; dicho posicionamiento es resignificado y traspasado a sus textos literarios en los cuales siempre es posible encontrarse, según sus propias palabras, con el “entrecruzamiento raizal de los distintos idiomas” así como con el “intrincado mundo cultural guaraní-jesuitico más las corrientes inmigratorias”⁷⁹.

De este modo, en el territorio literario de Novau se tornan visibles y protagónicas las escenas rurales pero también las urbanas –o la confrontación y articulación entre ambas– en las que los personajes se ocupan con insistencia de escenificar este complejo entramado cultural en el que las voces, tradiciones, relatos y formas de vida se combinan y se mixturán poniendo de relieve un abanico de temáticas y problemáticas polémicas para el campo literario misionero –como la pobreza, la marginación, el hambre, la miseria, entre tantos otros abordados. En este sentido, y tal como el autor manifiesta en varias zonas de las entrevistas realizadas así como en las conversaciones informales mantenidas con él, Novau es un escritor/autor/productor/intelectual en cuya literatura advertimos un trabajo comprometido con

⁷⁹ Palabras de Raúl Novau en *Literatura misionera*. Video producido en el marco del SiPTeD. Disponible en: www.youtube.com/watch?v=8qyKbBAnBZ8 (Consultado el 13/06/13)

el territorio desde el cual surge y en el cual circula que se articula con un proyecto estético, político y cultural definido y sostenido en el tiempo –desde aquella primera aparición pública de su cuento en el año 1979, o quizá antes– a través de su actuación y participación en grupos, formaciones, publicaciones, congresos y jornadas, conferencias, talleres, clases, ferias del libro, y tantas otras ocasiones y eventos que le permitieron formar parte de la historia rizomática de la literatura misionera –que continuará escribiéndose y transformándose inmersa en el devenir del territorio– así como también de su configuración identitaria.

No podemos dejar de mencionar en estas palabras de cierre que también *lo territorial* ha actuado en este trabajo como una suerte de enlace a partir del cual se articularon los capítulos-*Anaqueles*; de esta manera, hemos hablado de la literatura, de los autores y también de las bibliotecas desde un *enfoque o posicionamiento territorial* frente a la investigación que implicaría la búsqueda y el montaje de categorías teóricas que se adecuaran al territorio intercultural misionero, aunque eso significara en algunas ocasiones ponerlas en tensión y torsión frente a otros discursos canónicos o legitimados. De este modo, lo territorial funciona en esta *Biblioteca* como el hilo que acompaña y atraviesa todos los hilos del entramado inter e hipertextual que compartimos con los lectores, como una especie de resonancia insistente que no busca repetirse sino ante todo sostener y entrelazar la heterogeneidad de conversaciones literarias, críticas y teóricas mantenidas en este trabajo.

La tendencia hacia lo rizomático en nuestra propuesta también ha sido reforzada por lo que denominamos *pasajes entre-anaqueles*, y si bien un lector podría tomar estas partes del trabajo como pequeñas e inacabadas formas de conclusión de cada uno de los capítulos, ellas se instalaron como zonas de movimiento y de fuga hacia otras direcciones y travesías, hacia otros *Anaqueles*. En relación con ello, es claro que la representación gráfica de la escritura refuerza la linealidad a partir del despliegue incesante de su cinta horizontal (cfr. Barthes 2003 a), sin embargo, la misma también podría volver una y otra vez sobre lo dicho, cubriendo y descubriendo la infinitud de pliegues (cfr. Deleuze 1989) en cada nueva mirada, en cada nueva lectura. Estas intervenciones oscilantes y lúdicas son las que nos hemos propuesto con este trabajo y por ello los *pasajes* constituyen *atados* de ideas, remiendos y fragmentos que reenvían hacia otros *Anaqueles* –no solo hacia el siguiente– y abren la posibilidad de insistentes recomienzos de sentido.

En diálogo con dichos pasajes y a manera de cierre provisorio, en estos *pasadizos* hemos intentado esbozar algunas ideas en el marco de la investigación desarrollada, las cuales continuarán inacabadas e inconclusas puesto que el proyecto autoral-escritural de Raúl Novau afortunadamente no concluye con estas palabras. Por ello, el lector no encontrará una salida

épica o *triunfal* de esta *Biblioteca*, sino solamente estos *pasadizos* que, deseamos, lo transporten hacia nuevos mundos literarios y críticos y lo sumerjan en renovados y atractivos pliegues lecturales.

Bibliografía citada por *Anaqueles*-capítulos

Antesala

- Lispector, Clarice (2015): *Cerca del corazón salvaje*. Madrid: Siruela. Edición electrónica disponible en https://books.google.com.ar/books?id=cfAoCgAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (Consultado el 10/03/16).
- Souriau, Étienne (1998): “Detalle” en *Diccionario Akal de Estética*. Madrid: Akal. Pág. 434

1° Anaquel: Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial

- Angenot, Marc (1998): *Interdiscursividades. De hegemonías y disidencias*. Córdoba: UNC.
- Bajtín Mijail (2002): “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la Creación Verbal*. Bs. As.: S. XXI.
- Bateson, Gregory (2006): *Espíritu y naturaleza*. Bs. As.: Amorrortu. (1° ed. 1979).
- Barthes, Roland (2006): *El placer del texto*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1973).
- (2005 a): *La cámara lúcida*. Bs. As.: Paidós. (1° ed. en 1980).
- (2005 b): *La preparación de la novela*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 2004).
- (2003 a): *Variaciones sobre la escritura*. Bs. As.: Paidós. (1° ed. 1973).
- (2003 b): *Ensayos críticos*. Bs. As., Seix Barral.
- (1987): *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós. (1° ed. 1984).
- Benjamin, Walter (1992): “Desembalando mi Biblioteca” en *Revista Senderos*. Publicación semestral de la Biblioteca Nacional de Colombia. Vol. 5, N° 24.
- Bordini, Maria da Glória (2003): “Acervos sulinos: a fonte documental e o conhecimento literario” en De Souza, Envida Maria-Mello Miranda, Wander *Arquitos literários*. Sao Paulo: Atelié Editorial.
- Borges, Jorge Luis (1999): “La Biblioteca de Babel” en *Ficciones*. Bs. As.: Emecé. (1° ed. 1941).
- Bruner, Jerome (1998): “Los formatos de la adquisición del lenguaje” en *Acción, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Alianza Psicología.
- Carbó, Teresa (2004): “Protocolos de investigación en Análisis del Discurso y consolidación del campo disciplinario” en *Discurso, teoría y análisis*. México: UNAM.
- (2001 a): “El cuerpo herido o la constitución del corpus en análisis de discurso” en *Escritos. Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*. N° 23, enero – junio de 2001.
- (2001 b): “Tocar el lenguaje con la mano: experiencias de método” en *ALED. Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*. Volumen 1, N° 1.
- Chartier, Roger (1999): “La revolución del texto electrónico” en *Cultura escrita, literatura e historia*. México: FCE. (1° ed. 1992)
- (1996): “Comunidades de lectores” en *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa. (1° ed. 1992).
- Cortázar, Julio (1995): *62/Modelo para armar*. Bs. As.: Alfaguara. (1° ed. 1968).
- Derrida, Jacques (1997): *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.
- Foucault, Michel (2002): *La arqueología del saber*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1969).
- (1996): *El orden del discurso*. Madrid: Ediciones de la Piqueta. (1° ed. 1970).
- Genette, Gerard (2001): *Umbrales*. México, Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1987).
- (1989): *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*. Madrid: Taurus.

- Jakobson, Roman (1996): “El metalenguaje como problema lingüístico” en *El marco del lenguaje*. México: FCE. (1° ed. 1980).
- Gruner, Eduardo (2005): “Ni Caverna ni Laberinto: Biblioteca” en *Revista La Biblioteca*. N° 1. Biblioteca Nacional de Bs. As.
- Jean Bellemin, Noel (2008): “Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto” en AAVV *Genética textual*. Madrid: Arco Libros. (1° ed. 1977).
- Landow, George (1995): “Reconfigurar la educación literaria” en *Hipertexto. La convergencia de la teoría crítica contemporánea y la Tecnología*. Barcelona: Paidós.
- Lotman, Iuri. (1996): *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Maingueneau, Dominique (1999): *Términos claves del análisis del discurso*. Bs. As.: Nueva Visión.
- Piglia, Ricardo (2007): “Entrevista” en *Revista La Biblioteca* N° 6. Biblioteca Nacional de Bs. As.

2° Anaquel: Proyecto escritural y figuras autorales

- Angenot, Marc (2005): “Fin de los grandes relatos, privatización de la utopía y retórica del resentimiento” en *Estudios. Revista del centro de estudios avanzados*. N° 17. Córdoba: UNC.
- Appadurai, Arjún (2001): *La modernidad desbordada*. Bs. As.: FCE.
- Arnoux, Elvira N. de (2006): *Análisis del discurso*. Bs. As.: Santiago Arcos.
- (2008): *El discurso latinoamericanista de Hugo Chávez*. Bs. As.: Biblos.
- Bajtín Mijail (2002): “El problema de los géneros discursivos” y “La novela de educación y su importancia en la historia del realismo” en *Estética de la Creación Verbal*. Bs. As.: S. XXI.
- Barthes, Roland (1987): *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós. (1° ed. 1984).
- (2003 b): *Ensayos críticos*. Bs. As.: Seix Barral.
- (2004): *Lo neutro*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1978).
- (2006): *El placer del texto*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1973).
- Benjamin, Walter (1991): “El narrador” en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus.
- Bhabha, Homi (2002): *El lugar de la cultura*. Bs. As.: Manantial.
- Borges, Jorge Luis (1967): *El libro de los seres imaginarios*. Bs. As., Kier.
- Bourdieu, P. (1995): *Las reglas del arte*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (1997): “La ilusión biográfica” en *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.
- Camblong, Ana (2012): “Habitar la frontera – Rapsodia paradójica en los umbrales” en *Habitar las fronteras*. Posadas: EDUNAM, 2014.
- (2005): *Mapa semiótico para la Alfabetización Intercultural en Misiones*. Posadas: FHyCS-UNaM.
- Chartier, Roger (1996): *Escribir las prácticas*. Bs. As.: Manantial.
- (1996): “Figuras del autor” en *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa. (1° ed. 1992).
- Ciapuscio, Guiomar Elena (1994): “La tipología de Werlich (1975)” en *Tipos Textuales*. Bs. As.: FFyL – cátedra de Semiología – UBA.
- Deleuze, Gilles - Guattari, Félix (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-Textos.
- (1998): *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era. (1° ed. 1975).
- Derrida, J. (2008): *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.

- Durante, Erica (2013): "La biblioteca de escritor frente al mundo global" en *Manuscrita. Revista de Crítica Genética*. N° 24. Universidad de San Paulo. Págs. 23 a 40.
- Fernández, Froilán: "Pistas de un imaginario" (Fragmentos de entrevista a Novau) en *Revista Aqueño* (Dossier). N° 2, primavera 2003. Pg. 4.
- Foucault, Michel (1996): *El orden del discurso*. Madrid: Ediciones de la Piqueta. (1° ed. 1970).
- (1995): "Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía" en *Microfísica del poder*. Barcelona: Planeta – Agostini.
- (1969): *¿Qué es un autor?* México: Universidad Autónoma de Tlaxcala.
- García Canclini, Néstor (2001): *Culturas Híbridas. Estrategias para salir y entrar en la modernidad*. Bs. As.: Paidós. (1° ed. 1990).
- Lotman, Iuri (1996): "El texto y el poliglottismo de la cultura" en *La semiosfera I*. Madrid: Cátedra.
- Mozejko, D. T. – Costa, R (2002): "Producción discursiva: diversidad de sujetos" en *Los lugares del decir. Competencia social y estrategias discursivas*. Rosario: Homo Sapiens.
- Novau, R. (1999): *Cuentos animalarios*. Posadas: Edición de autor – IPLyC.
- Peirce, Charles S.: "División de los signos" en *La ciencia de la semiótica*. Bs. As.: Ediciones Nueva Visión.
- Puccinelli Orlandi, Eni (2001): *Discurso e Texto: formacao e circulacao dos sentidos*. Campinas: SP, Pontes.
- Said, Edward. (1996): "Representaciones del intelectual" en *Representaciones del intelectual*. Barcelona: Paidós.
- Santander, Carmen (2015): "Paisajes territoriales" en Santander, Carmen; Andruskevycz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. E-book. Posadas, Ediciones Autores Territoriales - Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.
- Silva, Armando (1998): *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. Bogotá: Editorial Norma.
- Williams, Raymond (1981): *Cultura. Sociología de la comunicación y del arte*. Bs. As., Paidós.

3° Anaqueel: Publicar literatura en Misiones

- AAVV (2005): *La industria del libro en la Argentina*. Centro de Estudios para la Producción (CEP), Secretaría de Industria, Comercio y PyME, Presidencia de la Nación.
- Barthes, Roland (2003 a): *Variaciones sobre la escritura*. Bs. As.: Paidós. (1° ed. 1973).
- Colleu, Gilles (2008): "¿Qué es la edición independiente?" en *La edición independiente como herramienta protagonista de la bibliodiversidad*. Bs. As.: la marca editora.
- Deleuze, Gilles - Guattari, Félix (1998): *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era. (1° ed. 1975).
- Fernández, Carolina (2015): "Territorializaciones del relato y la memoria" en Santander, Carmen; Andruskevycz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. E-book. Posadas, Ediciones Autores Territoriales - Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.
- Foucault, Michel (2002): *La arqueología del saber*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1969).
- (1996): *El orden del discurso*. Madrid: Ediciones de la Piqueta. (1° ed. 1970).
- García Canclini, Néstor (2002): *Las industrias culturales y el desarrollo de los países americanos*. Disponible en www.oas.org (Consultado el 12/08/15).
- Ong, Walter (1993): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Bs. As.: FCE. (1° ed. 1982).
- Sagastizábal, Leandro de y otro. (2005): *El mundo de la edición de los libros*. Bs. As.: Paidós.

Verón, E. (1980 a): "Discurso, poder, poder del discurso" en *Anais do primeiro coloquio de Semiótica*. Río de Janeiro, PUC/ Ediciones Loyola.

4° Anaquel: La literatura y los autores territoriales

- AAVV (2004): *Cuentos misioneros*. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Rep. Arg. Colección *Leernos*, Campaña de Lectura.
- Aínsa, Fernando (1991): "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana" en *Cuadernos americanos. La novela histórica*. México, UNAM.
- Appadurai, Arjún (2001): *La modernidad desbordada*. Bs. As.: FCE.
- Bajtín Mijail (2002): "El problema de los géneros discursivos" en *Estética de la Creación Verbal*. Bs. As.: S. XXI.
- Bajtín, M. (1989): "La palabra en la novela" en *Teoría y Estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Barcia, Pedro Luis (2004): "Hacia un concepto de la literatura regional" en AAVV *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza: UNCU.
- Barthes, Roland (2003 b): *Ensayos críticos*. Bs. As.: Seix Barral.
- (1987): "El efecto de realidad" en *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós. (1° ed. 1984).
- Bazán Bonfil, R. (2002): "Sobre la nueva novela histórica latinoamericana. Apuntes para una definición en fuga" en Domenella, A. R. (coord.) *Re(escribir) la historia desde la novela de fin de siglo*. México: UNAM, Biblioteca de signos.
- Borges, Jorge Luis (2005): "El escritor argentino y la tradición" en *Discusión. Obras Completas*. Tomo I. Bs. As.: EMECÉ.
- Camblong, Ana (2012): "Habitantes de frontera" en *Habitar las fronteras*. Posadas: EDUNAM, 2014.
- (2005): *Mapa semiótico para la Alfabetización Intercultural en Misiones*. Posadas: FHycS-UNaM.
- Chartier, Roger (1996): "Comunidades de lectores" en *El orden de los libros*. Barcelona: Gedisa. (1° ed. 1992).
- Deleuze, Gilles - Guattari, Félix (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-Textos.
- (1998): *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era. (1° ed. 1975).
- Deleuze, Gilles (1996): *La literatura y la vida*. Córdoba: Alción.
- Ferro, Roberto (1998): *La ficción*. Bs. As.: Biblos.
- Foucault, Michel (2012): "Espacio, saber, poder" en *El poder, una bestia magnífica*. Bs. As.: Siglo XXI.
- (1995): "Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía" en *Microfísica del poder*. Barcelona: Planeta – Agostini.
- Giardinelli, Mempo y otra (comp.) (2005): *Leer la Argentina. NEA*. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología. Plan Nacional de Lectura. Bs. As.: Eudeba
- Kristeva, Julia (2001): "El texto cerrado" en *Semiótica I*. Madrid: Editorial Fundamentos. (1° ed. 1969).
- Menton, S. (1994): *La Nueva Novela Histórica de la América Latina 1972-1992*. México: FCE.
- Novau, Raúl (2011): *Cuentos animalarios*. Posadas: Edición de autor.
- (2005): *Loba en Tobuna*. Posadas: Ministerio de Cultura y Educación - Edición del autor.
- (1988): *La espera bajo los naranjos en flor*. Posadas: IPLyC-Edición de autor.
- (1985): *Cuentos culpables*. Posadas:, SADE(M).

- Ong, Walter (1993): *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Bs. As.: FCE. (1° ed. 1982).
- Pereyra, Marcos (2015): “Escena I: Recorridos territoriales a través del discurso teatral de Raúl Novau” y “Escena II: Teatro novaulesco, territorios escriturales y transformaciones de la escena intercultural” en Santander, Carmen; Andruskevycz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. E-book. Posadas: Ediciones Autores Territoriales - Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.
- Perilli, C. (1995): “Literatura e historia”, “Las voces de la novela” e “Historia, mito y novela” en *Historiografía y ficción en la Narrativa Hispanoamericana*. Tucumán: UNT-FFyL.
- Piglia, Ricardo y Saer, Juan José: “Por un relato futuro” y “La región” en *Diálogo*. Santa Fe: Centro de Publicaciones, Univ. Nac. del Litoral.
- Sanz Cabrerizo, A. (comp.) y otros (2008): *Interculturas/ Transliteraturas*. Madrid: Arco Libros.
- Tor, Romina (2015): “Hacia una posible definición de la novela territorial. Consideraciones acerca del proyecto escritural de Raúl Novau” en Santander, Carmen; Andruskevycz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. E-book. Posadas: Ediciones Autores Territoriales - Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.
- Zamboni, Olga (1988): “El escritor del interior” en Revista *Mojón-A*. Año IV, N° 3.
- Wandelfels, B. (2005): “El habitar físico del espacio” en Schröder, G. y Breuninger, H. comps.) *Teoría de la Cultura* Bs. As.: FCE.

5° Anaquel: Acerca de la Literatura Animalaria

- Agambem, Giorgio (2006): *Lo abierto*. Bs. As.: Adriana Hidalgo.
- Anónimo (2000): *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Barcelona: Obelisco.
- Aristóteles (1992): *Investigación sobre los animales*. Madrid: Gredos.
- Bajtín Mijail (2002): *Estética de la Creación Verbal*. Bs. As.: S. XXI.
- Barei, Silvia y otros (2013): “La pregunta por lo humano”. Seminarios de Verano I. Córdoba: Facultad de Lenguas, UNC.
- Barthes, Roland (2005): “Animales. Digresión” en *La preparación de la novela*. Bs. As.: S. XXI.
- (2004): *Lo neutro*. Bs. As.: S. XXI. (1° ed. 1978).
- (2003 c): “Animales” en *Cómo vivir juntos*. Bs. As.: S. XXI.
- Borges, Jorge Luis (2005): “El idioma analítico de John Wilkins” en *Otras Inquisiciones. Obras Completas 1952 – 1972*. Bs. As.: Emecé.
- (2005 b): “El Espejo” en *Historias de la noche*. En: *Obras completas*. Tomo III. Bs. As., Emecé.
- (1967): *El libro de los seres imaginarios*. Bs. As.: Kier.
- Camblong, Ana (2012): “Dinámica de las significaciones, sentidos y sin-sentidos” en Camblong, Ana y Fernández, Froilán *Alfabetización semiótica en ls fronteras*. Posadas: EDUNAM.
- Carroll, Lewis (1998): *Alicia a través del espejo*. Barcelona: Plaza y Janés.
- Cordero, Alberto (2002): *Los Bestiarios Medievales, la Biología y el Debate sobre el Realismo*. Resumen de conferencia. Universidad Internacional de Andalucía. Disponible en <http://www2.unia.es/arteypensamiento02/ezine/oct02.htm> (Consultado el 20/02/16).
- Cortázar, Julio (2005): *Animalia. Antología*. Barcelona: Porrúa.

- Deleuze, Gilles - Guattari, Félix (2002): *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Madrid: Pre-Textos.
- (1998): *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era. (1° ed. 1975).
- Derrida, Jacques (2010): *Seminario La bestia y el soberano*. Volumen I (2001-2002). Bs. As.: Manantial.
- (2011): *Seminario La bestia y el soberano*. Volumen II (2002-2003). Bs. As.: Manantial.
- (2008): *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Madrid: Trotta.
- Derrida, Jacques y Cixous, Hélène (1998-1° ed. en francés): *Velos*. México; S. XXI, 2001.
- Di Benedetto, Antonio (2000): *Mundo animal. El cariño de los tontos*. Bs. As.: Adriana Hidalgo editora.
- Dido, Juan Carlos (2009): “Teoría de la fábula” en *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Facultad de Ciencias de la Información-Universidad complutense de Madrid. Revista cuatrimestral-digital. N° 41, Año XIV, marzo-junio de 2009. Disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/fabula.html> (Consultado el 27/10/15)
- Foucault, Michel (2002): *Las palabras y las cosas*. Bs. As.: Siglo XXI. (1° ed. 1966).
- Hegel, Georg W. F. (1989): “Primera parte. La idea de lo bello artístico o el ideal” en *Lecciones de Estética*. (1832-45). Vol. I. Barcelona, Península.
- Issa, Kobayashi (2014): *Una taza de té*. Bs. As.: Interzona
- Kafka, Franz (2004): *Sirenas, topos y buitres. Un bestiario*. (Antología). Bs. As.: Planeta.
- (2003): *Obras completas*. Tomo 4 (novelas-cuentos-relatos). Barcelona: Edicomunicación.
- Kant, Immanuel (2004): *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Bs. As.: Libertador – Hyspa.
- Lacarra, María Jesús: “El libro de los gatos: Hacia una tipología del enxiemplo” en *Formas breve del relato. (Coloquio 1985)*. Madrid, Secretariado de Publicaciones-Universidad de Zaragoza-Casa de Velázquez, 1986. Disponible en <https://books.google.com.ar> (Consultado el 27/10/15).
- Lotman, Iuri. (1996): *La semiósfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Madrid: Cátedra.
- Peirce, Ch. S. (1986): “División de los signos” en *La ciencia de la semiótica*. Bs. As.: Ediciones Nueva Visión.
- Novau, Raúl (1999): *Cuentos animalarios*. Posadas: Edición de autor-IPLyC.
- Novau, Raúl (2011): *Cuentos animalarios*. Posadas: Edición de autor-IPLyC.
- Ovidio Nasón, Publio (1972): *Las metamorfosis*. Madrid, Espasa Calpe.
- Peradejordi, Juli (2000): “Prólogo” en *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*. Barcelona: Obelisco.
- Quiroga, Horacio: *Cuentos de amor de amor, de locura y de muerte*. Disponible en <http://www.portalalba.org/biblioteca/QUIROGA%20HORACIO.%20Cuantos%20de%20Amor%20de%20Locura%20y%20de%20Muerte.pdf> (Consulta 20/02/16).
- Rosa, Nicolás (2006): *Relatos críticos: cosas animales discursos*. Bs. As.: Santiago Arcos Editor.
- Simondon, Gilbert (2008): *Dos lecciones sobre el animal y el hombre*. Bs. As.: Ediciones La Cebra.
- Voloshinov, Valentín (1976): “El estudio de las ideologías y la filosofía del lenguaje” en *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Bs. As.: Nueva Visión.
- Zambon, Francesco (2010): *El alfabeto simbólico de los animales. Los bestiarios de la Edad Media*. Madrid: Siruela.

“En conclusión”. Pasadizos y lecturas pendientes

- Barthes, Roland (2003 a): *Variaciones sobre la escritura*. Bs. As.: Paidós. (1° ed. 1973).
Deleuze, Gilles (1989): *El pliegue*. Barcelona: Paidós.
Foucault, Michel (2002): *Las palabras y las cosas*. Bs. As.: Siglo XXI. (1° ed. 1966).
Laplangine, Francois (2007): *Mestizajes*. Bs. As.: FCE. (1° ed. en francés 2001).

Otras lecturas y fuentes bibliográficas consultadas

- Andruskevicz, Carla (2014): “Bibliotecas territoriales para armar: Notas para el montaje y la lectura de los archivos autorales misioneros” en *Actas del IX Congreso Argentino y IV Congreso Internacional de Semiótica de la AAS - Derivas de la Semiótica, Teorías, metodologías e interdisciplinariades*. Estela María Zalba y Cecilia Andrea Deamici (comps.). Mendoza: Mirada Semiológica. E-book. Disponible en: www.aasemiotica.com.ar/wp-content/uploads/2014/11/Actas_Congreso_Semi%C3%B3tica_2013_FINAL.pdf (Consultado el 20/02/16)
- (2012): “Bibliotecas y retóricas territoriales” en *Cuadernillo de Resúmenes del I Foro de Intercambio entre Equipos de Investigación en Estudios Retóricos*, organizados por la AAR. Disponible en: <http://www.aaretorica.org/docs/Cuadernillo.pdf> (Consultado el 26/02/13).
- (2010): “La construcción de la biblioteca animalaria” en *Libro de Resúmenes* (págs. 24 y 25) y en *Actas de las III Jornadas Nacionales “Literatura de las Regiones Argentinas: Hacia una visión integral de la literatura argentina”* (CD ROM), organizado por la FFyL – Celim, UNCuyo.
- (2009): “Notas para entrar en la Biblioteca Animalaria” en *Actas del XV Congreso Nacional de Literatura Argentina “1810-2010: Literatura y Política. En torno a la Revolución y las revoluciones en Argentina y América Latina”* (CD ROM. FFyH – UNC.
- (2009): “Avatares de la edición y publicación literaria en la territorialidad misionera” en *Actas del VII Congreso Internacional Orbis Tertius “Estados de la Cuestión”*, organizado por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la FHyCE-UNLP. Disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/vii-congreso/actas-2009/Andruskevicz.pdf>
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3505/ev.3505.pdf
- Andruskevicz, Carla y Tor, Romina (2014): “Lecturas y conversaciones territoriales en torno a Loba en Tobuna de Raúl Novau” en *Revista Entreletras*. Año 2, N° 2. Depto. de Letras, FHyCS-UNaM. (Págs. 167 a 187).
- Bajtin, Mijail (1993): *Problemas de la poética de Dostoievski*. Bs. As.: FCE.
- Bauman, Zigmunt (2005): *Identidad*. Bs. As.: Losada.
- Benveniste, Émile (1958/1970): “De la subjetividad en el lenguaje” y “El aparato formal de la enunciación” en *Problemas de lingüística general*. Tomos I y II. México: S. XXI.
- Borges, Jorge Luis (2005). “El libro” en *Borges, oral. Obras Completas*. Tomo IV. Bs. As.: Emecé.
- Bourdieu, Pierre (1983): *Campo del poder y campo intelectual*. Bs. As.: Editorial Folios.
- Camblong, Ana (2014): *Habitar las fronteras*. Posadas: EDUNAM.
- Chartier, Roger y Cavallo, Guglielmo (2011) (directores). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. (1era. edición en francés, 1997). Bs. As.: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.

- Chartier, Roger. (2000): *Las revoluciones de la cultura escrita*. Barcelona: Gedisa. (1° ed. 1997).
- Cortázar, Julio (2006): *Cuentos completos*. N° 1, 2 y 3. Bs. As.: Punto de lectura.
- Costa, Ricardo-Mozejko, Danuta T. (2001): *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Rosario: Homo Sapiens.
- Dalmasso, María Teresa (2005): “Reflexiones semióticas” en *Estudios. Revista del centro de estudios avanzados*. N° 17. Córdoba: UNC.
- Diego, José Luis de. (2006): *Editores y políticas editoriales en Argentina. 1880-2000*. Bs. As.: FCE.
- Derrida, Jacques (1995): “Archivo y borrador”. Mesa redonda en *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories*. París, CNRS Éditions, 1998. (Traducción de Anablea Viollaz).
- Esopo: *Fábulas*.
 Disponible en http://www.edu.mec.gub.uy/biblioteca_digital/libros/E/Esopo%20-%20300%20f%C3%A1bulas%20de%20Esopo.pdf (Consultado el 20/02/16).
- Giorgi, Gabriel (2014): *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Bs. As.: Eterna Cadencia.
- Grünwald, Guillermo Kaul (1995): *Historia de la Literatura de Misiones (1615-1965)*. Posadas: EDUNAM.
- Halbwachs, Maurice (2004): *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, Stuart y Du Gay, Paul (comp.) (2003): *Cuestiones de identidad cultural*. Bs. As.: Amorrortu.
- Halliday, M.A.K. (2005): *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y su significado*. FCE: México. (1° ed. 1978).
- Hay, Lois (2008): “Del texto a la escritura” en AAVV *Genética textual*. Madrid: Arco Libros.
- Jameson, F. (2005): “Sobre los Estudios Culturales”. En Jameson, F. – Žizek, S. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Bs. As.: Paidós.
- Kerbrat Orecchioni, Catherine (1993): *La enunciación. De la subjetividad en el lenguaje*. Bs. As.: Edicial.
- Littau, Karin (2008): *Teorías de la lectura. Libros, cuerpos y bibliomanía*. Bs. As.: Manantial.
- Lotman, Iuri (1998): *Cultura y explosión*. Barcelona: Gedisa.
- Lois, Élica: “La revolución del hipertexto y las ediciones genéticas”. Disponible en: <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/zacatecas/tecnologias/proyectos/lois.htm> (Consultado el 20/02/16).
- Lotman, Iuri (1979): *Semiótica de la Cultura*. Madrid: Cátedra.
- Lotman, Iuri. (1998): *La semiósfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Madrid: Cátedra.
- Mitterand, Henri (2002): “Intertexto y pre-texto: la biblioteca genética de los Rougon-Macquart. Génesis. París. Jean Michel Place. (Traducción de Haydée Borowski).
- Montero, Janina (1979): “Historia y novela en Hispanoamérica: el lenguaje de la ironía” en *Hispanic Review* N° 47.
- Peirce, Charles S.: “La fijación de la creencia” (1877), “Algunas consecuencias de las cuatro incapacidades” (1868), “Cómo esclarecer nuestras ideas” (1878). Disponibles en: <http://www.unav.es/gep/Peirce-esp.html> (Consultado el 20/02/16).
- Puccinelli Orlandi, Eni (1993): *Discurso fundador. A Formação do país e a construção da identidade nacional*. Sao Paulo: Ponte Editores.
- (1998): *A leitura e os leitores*. Sao Paulo: Pontes.
- (2000): *Discurso e Lectura*. Sao Paulo: Cortez Edit.
- Quiroga, H. (2006): *Cuentos de la selva*. Bs. As.: Santiago Rueda.

- Said, E. (2004): *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo. (1° ed. 1978).
- Saki (2006): *Animales y más que animales*. Bs. As.: Claridad.
- Salt, Henry (1999): *Los derechos de los animales*. (1892). Madrid: Los libros de la Catarata.
- Santander, Carmen; Andruskevycz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen (2015): *Territorios literarios e interculturales. Investigaciones en torno a autores misioneros y sus archivos*. E-book. Posadas, Ediciones Autores Territoriales – Con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes.
- (2014): *Notas sobre el banco del escritor misionero: Reflexiones sobre el patrimonio territorial e intercultural*, en coautoría con Carmen Santander y Carmen Guadalupe Melo, en Libro de las I Jornadas Latinoamericanas Patrimonio e Inclusión organizadas por ICOMOS-UNaM. (19 de junio de 2014). E-book. Disponible en: https://www.editorial.unam.edu.ar/images/digitales/er_2014_resumenes.pdf
- (2013): “Una investigación se suma al análisis (Investigaciones en torno a autores territoriales. Notas para una lectura crítica de la literatura misionera)”. Posadas, Diario el Territorio. También disponible en edición digital: <http://www.territorioidigital.com/notaimpresa.aspx?c=9696697454288520>
- Solano, Antonio (2002): “Monstruos y prodigios” en *Mètode*. Revista de difusión de la investigación de la Universidad de Valencia. N° 34. Disponible en <http://metode.cat/es/Revistas/Articulo/Monstres-i-prodigis> (Consultado el 20/02/16).
- Speranza, Graciela (2003): “Colección de colecciones” en *Revista Otra Parte*. N° 1.
- Vandendorpe, Christian (2003): *Del papiro al hipertexto*. Bs. As.: FCE.
- Verón, E. (1980 b): “La semiosis social” en Monteforte Toledo, M. (coord.): *El discurso político*. México: UNAM – Nueva Imagen.
- Vitale, Ida (2003): *De plantas y animales*. México: Paidós.

Fuentes documentales

- Andruskevycz, Carla (2006): *Hibridaciones de una revista: Eldorado, entre la literatura y el agro misionero*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM.
- Burg Claudia (2015): *Conexión y heterogeneidad en el relato de Olga Zamboni*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica. FHyCS-UNaM.
- Fernández, Froilán (2014): *Variaciones narrativas en la frontera. El relato de la vida cotidiana en la semiosfera del límite misionero*. Tesis de Maestría en Semiótica Discursiva. Programa de Semiótica. FHyCS-UNaM.
- Guadalupe Melo, Carmen (2007): *Memorias de la vida cultural. De grupos y revistas*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM.
- Quintana, Sergio (2009): *Un narrador Amable. Análisis de algunos aspectos de la narrativa de Hugo Wenceslao Amable*. Tesis de Licenciatura en Letras. FHyCS – UNaM.
- Santander, Carmen (2004): *Marcial Toledo: un proyecto literario-intelectual de provincia*. Tesis de Doctorado y Archivo del Autor. UNC.
- Santander, Carmen; Andruskevycz, Carla; Guadalupe Melo, Carmen (2015): *Banco del Escritor misionero*. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS, UNaM. Disponible en: www.autoresterritoriales.com
- (2005): *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta*. Programa de Semiótica, Sec. de Investigación y Posgrado, FHyCS - UNaM. Versión digital.

Santander, Carmen y otros: *Las revistas literarias y culturales en Misiones desde la Década del sesenta*. Primera y Segunda Etapa (2002-2005), *Autores Territoriales*. Primera y Segunda Etapa. (2006-2011), *Territorios Literarios e Interculturales: despliegues teóricos, críticos y metodológicos* (2012-2014), *Territorios Literarios e Interculturales: Constelaciones y archivos autorales en diálogo* (2015 y continúa). Informes de Proyectos de Investigación. Sec. de Investigación y Posgrado, Programa de Semiótica, FHycS - UNaM.

Página de créditos

En orden alfabético:

- Degiusti, Oscar: Digitalización de los cuentos que figuran en las revistas *Fundación* (“La virgen perdida”) y *Mojón-A* (“El yerro de Antolín”, “Juan-Deo-Rojo”, “La espera bajo los naranjos en flor” y “Ballena en la Avenida Brown”) y que figuran en el *Álbum de revistas literarias y culturales de Misiones desde la década del sesenta* (Santander y otros 2005, cfr. *Bibliografía- Fuentes documentales*).
- Fernández, Carolina: Digitalización de antología *Textos para el Tercer Ciclo (Literatura Regional)* (1987).
- Guadalupe Melo, Carmen: Fotos N° 1-8 de la presentación del *Banco de Autores Territoriales* (junto a Romina Tor) y del *Panel de Autores Territoriales* (2013); digitalización de antologías *12 Cuentistas de Misiones* (1982), *10 Cuentistas de la Mesopotamia* (1987) y *Pertenencia* (2001).
- Pereyra, Marcos: Cuadro de la producción teatral.
- Silvero, Aníbal: Foto N° 9 de la presentación del *Banco de Autores Territoriales*.
- Tor, Romina: Digitalización de antologías *Cuentistas Argentinos* (1979), *Carpeta para análisis literario* (1990), *Páginas con Mesopotamia* (1992), *Antología 1 de la Literatura Misionera* y *Cartilla* (1997), *II Concurso Nacional de Cuentos Eduardo Gudiño Kieffer* (2005), y de tapuscritos de *Diadema de metacarpos* (1993) y de *Liberia* (2009) del archivo personal del autor.

ANEXO 1	
Biblioteca Discursiva y Literaria RAÚL NOVAU	
CATÁLOGO	
Colección CRÍTICA	
<p>TESIS- INVESTIGACIÓN</p> <p>TABLA DE CONTENIDO</p>	<p>Antesala Despliegue de los <i>Anaqueles</i> Investigaciones en diálogo Orientaciones para el lector. Cómo encontrar los textos citados en la <i>Biblioteca</i></p> <p>1° Anaquel: Pas(e)os iniciales por la Biblioteca territorial I. Umbrales de la investigación: Las elecciones <i>Con la bolsa al hombro...</i> Recopilación del acervo y primeros bosquejos De recortes intencionados y clasificaciones posibles. La construcción del corpus II. <i>Cuentos animalarios</i>: Punto de partida de la <i>Biblioteca</i> Encontrar/tomar/explorar un libro Un entramado de gestos: guardar, olvidar-recordar, archivar III. Despliegues y lecturas barthesianas en la biblioteca territorial Comentarios preliminares Bibliotecas-álbum. Claves de lectura El texto como travesía IV. El montaje inter-hipertextual de la <i>Biblioteca</i> y de su catálogo El <i>Banco del Escritor Misionero</i>: Un proyecto colectivo y estratégico V. Una entrada a la <i>Biblioteca</i>: Bastidores de la producción escritural Notas sobre Crítica Genética Hojea/ojea un cuento. Leer/interpretar un tapuscrito VI. Pasajes entre-anaqueles</p> <p>2° Anaquel: Proyecto escritural y figuras autorales I. Vida y escritura: Entrecruzamientos para contar la historia ¿Qué es un autor... <i>territorial</i>? Aproximaciones a la literatura territorial II. Definiciones e imágenes del <i>trabajo de escritor</i> El autor regional-territorial Un escritor animalario Pasajes y roles culturales</p>

	<p>Escritura y docencia Prácticas del entremedio: leyente-escribiente Estampas narrativas</p> <p>III. Configuraciones autorales y territoriales Condiciones de producción y circulación: diseminación de cronotopos Dimensiones genéricas: composición por bloques temáticos y juego de silencios</p> <p>IV. Pasajes entre-anaqueles</p> <p>3° Anaquel: Publicar literatura en Misiones I. Panorama de la industria editorial II. Avatares de la edición y publicación literaria en la territorialidad misionera Instrumentos para <i>entrar</i> en la escritura Itinerarios de publicación: Dinámicas artesanales e institucionales III. Pasajes entre-anaqueles</p> <p>4° Anaquel: La literatura y los autores territoriales I. La literatura <i>regional</i> y <i>territorial</i>: Conversaciones y debates Proyectos y posicionamientos autorales y editoriales La <i>literatura Territorial</i>, paisajes y metáforas geográficas-espaciales II. Algunas características del <i>cuento territorial</i>: pistas de lectura III. Encrucijadas literarias e históricas en la novela de Novau El entramado de la novela y sus distintas ediciones Territorios históricos, verosímiles y ficcionales IV. Pasajes entre-anaqueles</p> <p>5° Anaquel: Acerca de la Literatura Animalaria I. De animales y hombres. Notas para adentrarse en sus territorialidades Continuidad y significación infinita Los bestiarios-animalarios y sus lazos con la fábula Algunos muestrarios y clasificaciones trastocadas II. Conversaciones y discursividades filosóficas III. De la contemplación de lo bello animalario Entrar/Tomar el espejo Mirar/Pasar/Vericuetos posibles Salir/Mirar de nuevo IV. Seguir y perseguir la huella derridiana Seguir al otro: El pulpo filosófico La mirada animal y la otredad V. Pasajes entre-anaqueles</p>
--	--

	<p>“En conclusión”. Pasadizos y lecturas pendientes</p> <p>Anexos</p> <p>Nº 1: Biblioteca Discursiva y Literaria Raúl Novau: Catálogo</p> <p>Nº 2: Cuadros de la Producción Literaria –narrativa y teatral– de Raúl Novau</p> <p>Nº 3: Cuadro de Premios y distinciones</p> <p>Nº 4: Galería de animales en <i>Cuentos animalarios</i></p>
<p align="center">Colección FIGURA AUTORAL</p>	
<p align="center">1º ANAQUEL: SADE(M)</p>	<p>Formatos textuales: <i>Notas, invitaciones, programas, discursos, boletines, síntesis de actividades, inventario de libros, biografías de autores.</i></p>
	<p>1. Formato: Nota (papel con membrete personalizado). Destinador: Juan M. Areu Crespo. Destinatario: Raúl Novau (Tesorero de la SADEM). Lugar y fecha: Bs. As., 1986. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acuse recibo por el envío de un giro por 28 australes por 10 ejemplares de la obra “Nombres en la Carátula” - Comentario sobre 2º edición de “Bajada Vieja”, impresa por la SADE en Posadas; pedido de donación de algunos ejemplares.
	<p>2. Formato: Invitación. Institución/ Destinador: SADEM – Dirección Gral. de Cultura – Rosita Escalada Salvo (Secretaria). Lugar y fecha: Sala “Maruja Ledesma”, 05/08/ ¿1987?⁸⁰ Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presentación del libro “Los poemas del poema” de Marcial Toledo.
	<p>3. Formato: Síntesis de actividades de la SADEM. Fecha: 1989. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Participación en Feria Internacional del Libro en Bs. As. Durante el “Día de Misiones”. - Exposición de Libros en “Feria de Invierno” (Peatonal Bolívar). - Participación en Feria del Libro de Oberá.

⁸⁰ Conjeturamos el año de dicha invitación teniendo en cuenta el año de publicación (1987) del libro de Marcial Toledo.

	<ul style="list-style-type: none"> - Entrega de premio bianual “Andrés Guacurary” al artista Ramón Ayala. - Adhesión al Homenaje al Dr. Raúl Grünwald en Mendoza, con disertaciones de las escritoras Rosita Escalada Salvo y Olga Zamboni. - Provisión de libros en apoyo al Plan de Difusión del Libro Misionero con apoyo de la Subsec. de Cultura de la Prov. con envíos al interior. - Presencia en el Encuentro Juvenil Literario realizado en San Pedro. - Paneles de escritores en escuelas de Posadas. - Organización del 1º Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica en la ciudad de Montecarlo. - Reconocimiento al poeta Martínez Alva. - Reconocimiento al escritor Mempo Giardinelli por su apoyo a <u>los escritores del interior</u>. - Presencia en la XVII Fiesta Nacional de la Yerba Mate – Expo Arte. - Exposición de Libros en apoyo a la campaña contra las drogas organizada por la Subsec. de Educación. - Presentaciones de libros. - Donaciones a escuelas y bibliotecas de libros pertenecientes al Fondo Editorial SADEM.
	<p>4. Formato: Nota (papel con logo y membrete institucional). Destinador: Directora del Centro de Información e Investigación en Literatura Infanto Juvenil UNT, Lic. María Eugenia Virla. Destinatario: S/D, “Presente”. Lugar y fecha: Posadas, 01 de junio de 1989. Pistas temáticas: - Solicitar difusión “en ese prestigioso diario de la información referente al II Congreso Internacional de Literatura Infanto Juvenil, que se llevará a cabo en San Miguel de Tucumán...”.</p>
	<p>5. Formato: Nota (papel con logo y membrete institucional). Destinador: Directora del Centro de Información e Investigación en Literatura Infanto Juvenil UNT, Lic. María Eugenia Virla. Destinatario: Raúl Novau, Presidente de la SADE – Filial Misiones. Lugar y fecha: Posadas, 07 de junio de 1989. Pistas temáticas: - Posibilidades de “invitación” al Congreso difundido en la nota anterior, a los escritores “eternos ignorados. Creo estimado amigo que nuestra convocatoria es amplia y va dirigida a todos los interesados en este quehacer, no sólo pedagogos, estudiosos, o escritores, sino toda persona que sienta que “acercar un libro al niño, o al joven” es estar llevando luz a sus almas y preparando la generación del mañana”.</p>
	<p>6. Formato: Inventario de libros. Fecha: 10/08/1989. Pistas temáticas: - Libros de la Editorial SADEM destinados a la Subsec. de Cultura de la Prov. – Municipalidad de Posadas/ Eldorado/ Bdo. de Irigoyen, entre ellos <i>Cuentos Culpables</i> y <i>La espera bajo los naranjos en flor</i> de Raúl Novau y <i>Horas que fueron pacto</i> de Marcial Toledo.</p>

	<p>7. Formato: Nota (papel con logo y membrete institucional). Destinador: Raúl Novau, Presidente de la SADE – Filial Misiones. Destinatario: Señor Ministro de Educ. y Cultura de la Prov. de Mnes., Dr. Miguel Ángel Alterach. Lugar y fecha: Posadas, 08 de agosto de 1989. Pistas temáticas: - Información sobre “la preocupación que existe en el seno de esta Institución por las versiones periodísticas, que señalan que la “Antología de textos para el Tercer Nivel”, editadas por ese Ministerio en el año 1987 y de la cual SADE fuera intermediaria en un principio, no fue aún distribuidas a las Escuelas como se consignara oportunamente”.</p>
	<p>8. Formato: Constancia (papel con logo y membrete institucional). Destinador: Sello de Raúl Novau, Presidente de la SADE – Filial Misiones. Lugar y fecha: Posadas, 14 de agosto de 1989. Pistas temáticas: - Constar que María Elena Novau e Ismael Ortola Ortiz “se hallan en facultades por esta Institución a exponer y comercializar libros de autores misioneros en el transcurso... de la edición de la Fiesta del Inmigrante”.</p>
	<p>9. Formato: Nota (papel con logo y membrete institucional; croquis adjunto con el título “Casilla Venta de Literatura Autores Misioneros”). Destinador: Sellos y firmas de Raúl Novau, Presidente de la SADE – Filial Misiones y Rosita Escalada Salvo. Destinatario: Señor Intendente de la Municipalidad de Posadas, Dr. Eduardo Fragueiro. Lugar y fecha: Posadas, 23 de agosto de 1989. Pistas temáticas: - “[Teniendo en cuenta que] la literatura –en sus diferentes géneros- testimonia, registra, revela las raíces profundas en las que se enraízan las idiosincrasias propias y originales de nuestro pueblo misionero, solicitud de espacio provisorio en la vía pública de la ciudad con la finalidad de montar un stand y posibilitar la venta de libros de autores misioneros y lograr así un reaseguro económico al escritor de estas tierras, carenciado por dedicación a otros menesteres de difundir su obra”.</p>
	<p>10. Formato: Programa. Institución/Destinador: SADE(M) – Asoc. de Maestros de Montecarlo. Lugar y fecha: 17 a 19/11/1989, Montecarlo, Mnes. Pistas temáticas: - 1º Encuentro de escritores de la región guaranítica. - En programa: * Viernes 17: Proyección del cortometraje “Los mensú” (si bien no se menciona, su guionista es Raúl Novau). * Sábado 18: Coordinador de Comisión “La problemática de la impresión”.</p>
	<p>11. Formato: Discurso (manuscrito y transcripción) para el 1º “Encuentro de Escritores de la Región Guaranítica”. Institución/Destinador: SADE(M) – Asoc. de Maestros de Montecarlo. Lugar y fecha: 17 /11/1989, Montecarlo, Mnes.</p>

	<p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1º Encuentro de escritores de la región guaranítica. - “De por sí esta convergencia de voluntades pareciera que fuera espontánea como surgida de una afirmación determinada en poco tiempo. En cierta forma lo es. Pero la significación es el reconocimiento propio que tenemos los escritores misioneros para estimarnos como tales, aquí en este apéndice territorial de la Nación, alejados de los grandes centros culturales y de los circuitos naturales de las ediciones de libros. Esta asunción de una vocación literaria es un acto heroico si se quiere en un medio donde el quehacer de las letras, se ve constreñido por otras necesidades perentorias y básicas de la comunidad, además del subyacente y liminal concepto del idealismo romántico que supone ser escritor, alentados en épocas de poderes antinacionales para reprimir el aleteo de libertad que esgrime una función principalísima del hombre: la palabra...”
	<p>12. Formato: Discurso (tapuscrito) “Premio Andrés Guacurarí de SADE Filial Misiones a Ramón Ayala”. Institución/Destinador: SADE(M). Lugar y fecha: 1989, Posadas, Mnes. Pistas temáticas: - Reconocimiento al músico y poeta por su contribución a la literatura y al arte misioneros.</p>
	<p>13. Formato: Boletín informativo. Institución/Destinador: SADE. Lugar y fecha: 02/1990, Buenos Aires. Pistas temáticas: - Síntesis de actividades de dicha Institución.</p>
	<p>14. Formato: Nota (papel con logo y membrete institucional impresos). Destinador: Dir. Gral. de Cultura de la Prov. de Mnes., María Irene Cardoso y Subsec. de Cultura de la Prov. de Mnes., Julio César Vázquez. Destinatario: Raúl Novau, Presidente de la SADE(M). Lugar y fecha: Posadas, 29 de marzo de 1990. Pistas temáticas: - Invitación para enviar un representante de la SADE(M) a la Reunión del Consejo Prov. de Cultura en el Hotel Prov. de Turismo de Iguazú, con los gastos pagos.</p>
	<p>15. Formato: Invitación - programa. Institución/Destinador: SADEM. Lugar y fecha: 19 al 23/09/1990, Salón Areu Crespo, Bajada Vieja. Pistas temáticas: - Septiembre Literario – IV Salón del poema ilustrado “Salvador Lentini Fraga”. - Novau forma parte del equipo de escritores que visitan establecimientos educativos.</p>

	<p>16. Formato: Nota. Destinador: Hugo W. R. Amable, Director Gral. de Cultura. Destinatario: Raúl Novau. Lugar y fecha: S/D. Pistas temáticas: - Pedido de adelanto de 15.000 australes para solventar gastos del Encuentro de Teatro del Eldorado.</p>
	<p>17. Formato: Notas biográficas de escritores integrantes de la SADE: Rosita Escalada Salvo, Alberto Szeretter, Julia Rossi, Olga Zamboni. CV del escritor Daniel Larrea.</p>
2° ANAQUEL: DIR. CULTURA	<p>Formatos textuales: <i>Notas, discursos, artículos, papeles sueltos.</i></p>
	<p>1. Formato: Fichaje. Pistas temáticas: - Citas de la obra “Modelo Argentino” de Juan Domingo Perón sobre la “Cultural Nacional y Popular”. S/D. Estas citas aparecen en la fundamentación posterior.</p>
	<p>2. Formato: Artículo informativo con matices de “manifiesto”. Pistas temáticas: - Fundamentos, definiciones y proyectos de la Dirección Gral. de Cultura: contempla tres aspectos conceptuales (Perón ob. cit.): medios de comunicación masivos (se mencionan El Territorio, Semanario Usted, Panorama de Mnes., LT4 y LT17, Canal 5 y 12), educación en todos los niveles (... <i>es un campo fértil para coadyuvar en la formación integral y una conciencia de lo propio, con un firme sentido de raigambre en lo nuestro</i>), creatividad inmanente del pueblo (talleres de libre expresión, apoyo a los artistas locales). - Contará con: Dirección de Cultura, de Deportes y de Turismo y con la administración del Anfiteatro Manuel Antonio Ramírez, El Palacio del Mate, el Museo Regional y la Sala Museo Soberanía.</p>
	<p>3. Formato: Nota (papel con logo y datos de la institución impresos). Destinador: Prof. Amelia del Valle Lacrota, Directora Escuela de Danzas Nativas “Ecos de Tradición”. Destinatario: Raúl Novau, Director de Cultura de la Municipalidad de Posadas. Lugar y fecha: Posadas, 08 de septiembre de 1989. Pistas temáticas: - Invitación a festival artístico.</p>
	<p>4. Formato: Proyectos manuscritos. Pistas temáticas:</p>

	<ul style="list-style-type: none"> - Fundamentaciones de Proyectos: Formación de una Banda Infanto-Juvenil; Formación de un Elenco Estable de Teatro Juvenil; Puesta en marcha de la Escuela de Jardinería Municipal (con apoyo y respaldo del Ministerio de Educación y del Jardín Botánico); Concesión del Mercado de Villa Urquiza. - Vigilancia Epidemiológica de la ETA (Intoxicación por alimentos).
	<p>5. Formato: Discurso. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Discurso sin autoría “Semillero de la Banda Municipal”: - “Solo la fuerza de un romántico puede adelantarse y sembrar hacia un futuro de cosechas. <p>El Dr. Raúl Novau, escritor nuestro, comprendió que las semillas eran necesarias para afianzar el árbol de la Banda Municipal que con sus frondosas ramas, avizoraba sin embargo, un mañana donde las ramas fundantes pudieran desgajarse. En su gestión como Director Gral. de Cultura prevé y crea la Banda Infanto Juvenil porque se acercaban los tiempos de trasvasamiento generacional”.</p>
	<p>6. Formato: Nota. Destinador: Raúl Novau, Coordinador. Destinatario: Señor Secretario General, Dn. Miguel Ángel Salinas. Lugar y fecha: Posadas, 29 de mayo de 1988. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Elevar posibles acciones a llevarse a cabo en el área de Cultura, Deportes y Turismo con las localidades de Encarnación y Asunción.
	<p>7. Formato: Nota (con datos particulares impresos). Destinador: Dr. Gerardo O. Centeno. Destinatario: Señor Dr. Raúl Novau, Presidente. Lugar y fecha: Posadas, 21 de abril de 1989. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Envío de cuento breve basado en un acontecimiento ocurrido de la Laguna San José con la finalidad de aportar a la historia del barrio, “tarea que coordinaría la Dirección de Cultura Municipal que Ud. acertadamente dirige”.
	<p>8. Formato: Nota. Destinador: Presidente de la Peña Itapúa, Alex Mario Schmichler. Destinatario: Raúl Novau, Director de Cultura. Lugar y fecha: Posadas, octubre de 1989. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Invitación para integrar el jurado de la elección reina de la Tradición.
	<p>9. Formato: Nómina de integrantes y roles de la Asociación Cooperadora de la Dirección Gral. de Cultura. Pistas temáticas:</p>

3° ANAQUEL: CULTURA	Raúl Novau aparece como “tesorero”.
	10. Formato: ¿Artículo informativo destinado a su publicación en algún boletín? S/D. Pistas temáticas: - Subsidio del Gobierno Provincial para el alquiler de un inmueble por dos años destinado a la Asociación Cooperadora de la Dirección Gral. de Cultura. - Reclamo mediante conversación y nota ante el intendente electo, Osvaldo Torres, por la “pérdida” del espacio cultural “El Palacio del Mate” luego de su utilización por parte del gobierno de facto: “Nuestro otrora Palacio del Mate, reliquia cultural de la ciudad, fue destinado en tiempos del gobierno de facto al funcionamiento del Tribunal de Faltas Municipal en planta alta, y dependencias municipales de Obras Públicas en planta baja. Se tapiaron con maderas machambradas las paredes, se establecieron divisiones para oficinas, se encajonaron y trasladaron pinturas, tallas, libros y los murales ahogados gritan por las rendijas. Donde antes reinaba la serena presencia del arte, hoy resuenan las voces de dictámenes, oficios, planos y construcciones, fiel reflejo del bullir progresista de la ciudad”.
	Formatos textuales: <i>Tarjetas, programas e invitaciones a eventos culturales (exposiciones, presentaciones de libros, obras de teatro, actos, festivales, etc.).</i>
	1) Formato: Invitación Institución/Destinador: Ministerio de Bienestar Social y Educación de la Prov. de Mnes. y Subset. de Educ. – Prof. Lucila F. de Etcheto (Subset. de Educ.) y Dr. Sábato E. Romano (Ministro de Educación). Lugar y fecha: 04/12/1987; sala de proyección del SIPTED – Centro Cívico. Pistas temáticas: - Presentación de antología de Textos para el 2º y el 3º Ciclo de la Escuela Primaria.
	2) Formato: Folleto. Institución/Destinador: Embajada Argentina – Departamento de Prensa y Asuntos Culturales. Fecha: 29/02 al 18/03/88. Pistas temáticas: - Pedro Alberto Molina “Grabados, dibujos y acuarelas”. - Dedicatoria: “Para el amigo Novau, al que leí con apasionado placer. Por favor, mandame algún trabajo para suplemento próx. que dirigiré”.
	3) Formato: Invitación. Institución/Destinador: Comisión Directiva – Dra. Teresa Morchio de Passalacqua (Presidenta). Lugar y fecha: Oberá, Mnes., 06/1988. Pistas temáticas: - XI Feria Prov. del Libro (01 al 10/07/88).
	4)

	<p>Formato: Programa.</p> <p>Institución/Destinador: Comisión Directiva.</p> <p>Lugar y fecha: Salón del Honorable Consejo Deliberante, Oberá, Mnes.; 01 al 10/07/1988.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - XI Feria Prov. Del Libro. - 10/07: presentación de antología “10 cuentistas de la Mesopotamia” (en la cual Raúl Novau publica 2 cuentos – cfr. Anexo 2 “Cuadros de la producción literaria”).
	<p>5)</p> <p>Formato: Invitación.</p> <p>Institución/Destinador: Dirección Gral. de Cultura de la Prov. de Mnes.</p> <p>Lugar y fecha: Museo de Arte Juan Yaparí, Posadas; 01/07/1988.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Muestra Inaugural de la SAAP (Sociedad Arg. de Artistas Plásticos).
	<p>6)</p> <p>Formato: Invitación.</p> <p>Institución/Destinador: Consejo profesional de médicos veterinarios – Dr. Juan Alberto Zach (Presidente).</p> <p>Fecha: 06/08/88.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Inauguración de Sede.
	<p>7)</p> <p>Formato: Invitación.</p> <p>Institución/Destinador: Dirección Gral de Cultura.</p> <p>Lugar y fecha: Museo de Arte Juan Yaparí, Posadas; 10/08/88.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - 1° Salón Anual de Cerámicas del BCL Polivalente N° 9.
	<p>8)</p> <p>Formato: Programa.</p> <p>Institución/Destinador: Municipalidad de la ciudad de Pdas.</p> <p>Lugar y fecha: Posadas; 01 al 04/12/88</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Festival Nac. de la Música del Litoral – V Muestra de arte misionero. - Novau coordina la Subcomisión de la V Muestra de arte misionero Argentina - Brasil - Uruguay – Paraguay.
	<p>9)</p> <p>Formato: Programa.</p> <p>Institución/Destinador: El Desván Teatro.</p> <p>Lugar y fecha: El Desván Teatro, Posadas; temporada 1989.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Obra de teatro “Las preciosas ridículas” de Moliere.
	10)

	<p>Formato: Programa.</p> <p>Institución/Destinador: Dirección Gral. de Cultura</p> <p>Lugar y fecha: Predio Ferial, Figueroa Alcorta y Pueyrredón, Bs. As.; 05 al 22/04/91.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Misiones en la XVII Feria Internacional del Libro “Del autor al lector”. - Presentación del Libro “Loba en Tobuna” de R. Novau.
	S/D DE FECHA DE REALIZACIÓN
	<p>11)</p> <p>Formato: Programa.</p> <p>Institución/ Destinador: Dirección Gral. de Cultura de la Prov. de Mnes.</p> <p>Lugar: Teatro Oficial de la Dirección Gral. de Cultura.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - La cantata misionera “Koe Pitá” - Homenaje a Andrés Guacurarí - Ceremonia teatral de Ismael Fernández. - Sección con “agradecimientos” en donde aparece “Dr. Raúl Novau”.
	<p>12)</p> <p>Formato: Invitación.</p> <p>Institución/Destinador: Sec. de Cultura, Deporte y Turismo – Municipalidad de Pdas. – Prof. Azucena Godoy.</p> <p>Lugar y fecha: Salón Mayor del Palacio del Mate, Posadas; 03/04/¿año?.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Presentación de la “Comedia Municipal” de Ismael Fernández.
	<p>13)</p> <p>Formato: Invitación.</p> <p>Institución/Destinador: Sec. de Cultura, Deporte y Turismo – Silvia Pini de Ayala (Directora).</p> <p>Lugar y fecha: Salón “Austral-Cielos del Sur”; 05/04/¿año?</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exposición “Tintas” de Juan Manuel Goires.
	<p>14)</p> <p>Formato: Programa.</p> <p>Institución/Destinador: Sec. de Cultura, Deporte y Turismo – Dirección Gral. de Cultura.</p> <p>Lugar y fecha: Salón “Austral-Cielos del Sur”; 05/04/¿año?</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Exposición “Tintas” de Juan Manuel Goires.
	<p>15)</p> <p>Formato: ¿Entrada?</p> <p>Institución/Destinador: Subsec. De Cultura de la Prov. de Mnes. – Dirección Gral. de Cultura – Comedia del Sur – Municipalidad de Candelaria.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Maratón Teatral Realidad – Grupo de Teatro José Cipolla. - Obra: “Réquiem para una luna de miel”, Novau.

	<p>16) Formato: Invitación. Institución/Destinador: Dirección Gral. de Cultura – Prof. Hugo Amable (Director Gral. de Cultura). Fecha: 25 al 29/07/¿año? Pistas temáticas: - Actividades organizadas en adhesión al X Aniversario del Museo histórico arqueológico “Andrés Guacurari”.</p>
	<p>17) Formato: Invitación. Institución/Destinador: Dirección Gral. de Cultura. Lugar y fecha: Museo Juan Yaparí; 09/08/¿año? Pistas temáticas: - Presentación del libro “Y ahora digo América” de Guillermo Kaul Grunwald.</p>
4° ANAQUEL: DISCURSOS	<p>Formatos textuales: <i>Presentaciones, discursos para ser oralizados.</i></p>
	<p>1) “Misiones en mí... (desde la frontera). Pistas temáticas: - Presentación de poetas en Bernardo de Irigoyen (aclaración escrita por el autor: “año, en cultura estaba J. C. Vázquez). - Poetas: Carlos Figueroa y María Elena Montiel</p>
	<p>2) “Presentación. <i>Roeletras</i> en el escenario al público” (1997). Pistas temáticas: - Presentación de obra de teatro. - Anuncio de próxima publicación de <i>Cuentos animalarios</i>.</p>
	<p>3) “Iniciación de las clases de las Escuelas de Danzas Nativas María Luisa Alonzo”. Pistas temáticas: “Reafirmamos aquí que nuestra orientación está destinada a consolidar una cultural nacional y popular, amalgamada con el aporte de los valores universales que jalonan la historia de la danza clásica y moderna y el verdadero ancho y profundo de nuestras danzas folklóricas más el tinte especial de la expresión misionera que busca su denominador común a través de chotis, galopas, polquitas rurales y gualambaos. (...) Alumnos: aquí están el espacio y la música, el rumor del Paraná filtrándose en la Casa de los Poetas como lo soñara nuestro Manuel Antonio Ramírez, avancen y desarrollen día a día lo mejor de ustedes la creatividad para que después sea un regalo a los ojos de la comunidad y de dios”.</p>
	<p>Formatos textuales: <i>Estudios literarios, apuntes y notas.</i></p>
	<p>1) Formato: Diagrama manuscrito. Pistas temáticas: - Cronología de Jorge Luis Borges.</p>

5° ANAQUEL: CRÍTICA	<p>2) Apuntes sobre “El hombre de arena” de E.T.A Hoffman (fechado 25/07/92). Formato: Apuntes; tapuscrito. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Análisis del cuento; tópicos, recursos y procedimientos. - Estudio literario realizado por Novau para su hija Julieta.
	<p>3) Formato: Diagrama manuscrito. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio sobre “obra artística-literaria”. - Palabras clave: autor, escritor, lector, lectura, Sartre, escape, obra de arte, best-sellers.
	<p>4) “Pagaré sin protesto de Azucena Godoy de Leoni”. Formato: Estudio crítico literario Pistas temáticas:</p> <p>- “Conforme lo dicho hasta aquí, me voy a permitir disenter con el poeta García Saraví –a quien respeto- en cuanto a la calificación de poesía epidérmica citada en el prólogo del presente libro. Entendiéndose por epidérmica, lo superficial, superfluo, que no hurga en el corazón o los sentidos. El hecho mismo del vocablo epidérmico que le confiere un concepto de límite pues limita un cuerpo determinando una corporeidad. Y la poesía expuesta no se queda en el límite, es arriesgada y transida de dolor al descender en vertical sobre el humus neblinoso de los grandes misterios humanos”.</p>
	<p>5) Sinopsis sobre el cortometraje “Los mensú”. Formato: Reseña. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Basado en el cuento homónimo de Horacio Quiroga (guión de Novau). - Al final se especifica: “MOHENDI. Coop. Serv. Ltda.”.
	<p>6) “Marcial Toledo: La rebelión en el lenguaje”. Formato: Estudio crítico literario. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Estudio literario (poesía y cuentos).
6° ANAQUEL: PUBLICACIÓN	<p>Formatos textuales: Notas, constancia, recibos, artículos.</p>
	<p>1. Formato: Nota. Destinador: Oficina Premio Literario Casa de las Américas. Destinatario: Raúl Novau. Lugar y fecha: Ciudad de la Habana, 15 de mayo de 1987. Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Agradecimiento por participación en concurso.
	<p>2. Formato: Recibo.</p>

	<p>Destinador: <i>Arandú-retá. Donde se escuchan las voces del tiempo.</i></p> <p>Destinatario: Raúl Novau.</p> <p>Fecha: 12/08/87.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Recibo por monto de cincuenta australes en concepto de 5 libros “10 cuentistas de la Mesopotamia” para la venta.
	<p>3.</p> <p>Formato: Nota.</p> <p>Destinador: Gerardo Centeno.</p> <p>Destinatario: Raúl Novau.</p> <p>Lugar y fecha: G. Catán, 1987.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Agradecimiento por comentarios realizados a su libro en una carta anterior; promesa de envío de ejemplares de su libro para la difusión en Posadas; comentarios sobre el progreso de la Librería Moira Libros, de Marcial Toledo.
	<p>4.</p> <p>Formato: Nota.</p> <p>Destinador: Raúl Novau.</p> <p>Destinatario: Señor Julio Enrique Ceballos, Gerente Gral. Instituto Provincial de Lotería y Casinos.</p> <p>Lugar y fecha: Posadas, 25 de enero de 1988.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solicitud de donación de papel para impresión de obra literaria: “Se trata de mi segundo libro de cuentos regionales misioneros, el cual está en prensa, con un total de 12 (doce) cuentos y la obra teatral en cuatro actos con ambientación local”. (Se trata de “La espera bajo los naranjos en flor”).
	<p>5.</p> <p>Formato: Nota (papel con logo y datos de la Institución impresos).</p> <p>Destinador: Raúl Novau, Presidente de la SADEM.</p> <p>Destinatario: Señor Subsecretario de Cultura de la Pcia. de Misiones, D. Julio César Vázquez.</p> <p>Lugar y fecha: Posadas, 01 de noviembre de 1989.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solicitud “a título de efectiva colaboración con las letras misioneras [de] la entrega sin cargo de papel destinado a la impresión futura de un libro de autor misionero”.
	<p>6.</p> <p>Formato: Nota.</p> <p>Destinador: Raúl Novau.</p> <p>Destinatario: Ing. Conrado Volkart – Sec. De Extensión Universitaria, UNaM.</p> <p>Lugar y fecha: Posadas, 22 de mayo de 1990.</p> <p>Pistas temáticas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Solicitar la impresión de la novela “Loba en Tobuna”. - “En conocimiento que v/Secretaría se halla abocada a establecer pautas de publicación y difusión de autores regionales, es que me permito tal licencia, aviniéndome a los dictámenes que usted considere proceder”.

	<p>7. Formato: constancia. Firma: María Teresa Leguisa – Jefe Depto. Operativo, Sec. De Extensión Universitaria, UNaM. Pistas temáticas: <i>Dejo constancia de que esta obra cuenta con 104 fojas.</i></p>
	<p>8. Formato: Nota (con membrete oficial de la UNaM). Destinador: Raúl Novau. Destinatario: Ing. Conrado Volkart – Sec. De Extensión Universitaria, UNaM. Lugar y fecha: Posadas, 23 de mayo de 1990. Pistas temáticas: - Informar en primer lugar sobre el envío de la novela al Depto. de Letras de la FHyCS para su lectura y revisión; en segundo lugar, sobre la ausencia de recursos materiales para la impresión por lo que se le solicita comunicarse con el Centro de Difusión Audiovisual y Publicaciones de la Secretaría a fines de especificar cantidad y calidad de los materiales necesarios.</p>
	<p>9. Formato: nota (con membrete oficial de la UNaM). Destinador: Lic. Rodolfo Capaccio, Resp. Centro de Difusión Audiovisual y Publicaciones de la Secretaría Destinatario: Lic. Mercedes García Saraví, Directora del Depto. de Letras de la FHyCS de la UNaM. Lugar y fecha: Posadas, 23 de mayo de 1990. Pistas temáticas: - Remitir el original de la novela “Loba en Tobuna” a fines de que el Depto. de Letras se expida <i>sobre sus méritos literarios y fundamente la conveniencia o no de su edición.</i> - Se aclara en letras manuscrita: <i>Comisión de Lectura: Roxana Gardés de Fernández, María Esther Solís, Nora Delgado. Se solicitan 2 copias más.</i></p>
	<p>10. Formato: Nota (con membrete oficial de la UNaM). Destinador: Lic. Rodolfo Capaccio, Resp. Centro de Difusión Audiovisual y Publicaciones de la Secretaría Destinatario: Raúl Novau. Pistas temáticas “... acá me devuelve la Comisión de Lectura del Depto. de Letras de Humanidades el original de la novela pidiendo dos ejemplares para leer y poder expedirse, pero como sé de tu apuro y posibilidad de editar por otro lado opto por devolvértela para que obres según tu criterio. Lamentablemente por falta de tiempo no he podido leerla, pero espero hacerlo cuando esté editada”.</p>
	<p>11. Formato: Recibo. Fecha: 02/07/90. Destinador: TRIADE Destinatario: Raúl Novau. Pistas temáticas: - Recibo por monto: trescientos mil australes en concepto a cuenta de trabajos de tipeado de un libro.</p>

	<p>12. Formato: Nota. Fecha: 15/08/97. Destinador: Roberto Carmona, Gerente de Adm. y Ventas EDUNAM. Destinatario: Raúl Novau. Pistas temáticas: - Comunicarle la evolución de la venta del libro “Diadema de Metacarpos” (11 libros vendidos por un monto total de \$ 113,40. Porcentaje del 10% por derechos de autor: \$ 11,30).</p>
	<p>13. “Misiones en la Feria del Libro”. Formato: ¿Artículo para ser publicado? Pistas temáticas: - “Indudablemente que Misiones muestra de un tiempo a esta parte un crecimiento en su literatura, asignada más que nada a las posibilidades de edición (menciona a la Editorial Universitaria, a Ediciones Montoya y a las ediciones de autor)... Ahora bien, todo puede quedar en agua de borrajas si no se contemplan puntos importantes en esta cadena de publicaciones, a saber> difusión, distribución y comercialización. El Día de Misiones pasa casi desapercibido en los medios de la Capital... Pero es necesario, además de consolidar el espacio físico, propender a una aproximación a los medios audiovisuales habida cuenta que una mayor difusión de los valores locales en cuanto a sus obras pueda ser conocido por los potenciales lectores. Cabe en ese sentido a la parte oficial encarar una estrategia más dinámica con la Casa de Misiones en Capital Federal... La Feria es una gran vidriera y nosotros tenemos que adornar la nuestra lo máximo posible... aunque sea para llamar la atención”.</p>
7° ANAQUEL: MEDIOS	<p>Formatos textuales: Artículos, entrevistas en medios de comunicación (soporte papel y electrónico).</p>
	<p>1) Novau, Raúl: “Los animales nuestros de cada día” (transcripción de facsímil de fotocopia). En: Diario <i>El Territorio</i>. 29/04/1986 (1)</p>
	<p>2) Yonamine de Villar, Mabel: “Misiones en la XII Feria Internacional del Libro”. Diario <i>El Territorio</i>. Cultura. Posadas, 27/04/1986.</p>
	<p>3) “Escribir es una levadura que depende del calor humano” (Entrevista y artículo). En Diario <i>Primera Edición</i>. Cultura. Posadas, 30/09/2007.</p>
	<p>4) Acuña, Griselda: “Literatura a debate” (artículo y opinión del autor). En Diario <i>Primera Edición</i>. Suplemento NEA. Posadas, 13/10/2013.</p>
	<p>5) Sitios y páginas web</p>

	<ul style="list-style-type: none"> • www.primeraedicionweb.com.ar “Apuntes para la historia de la Placita”. “Raúl Novau, transitando la senda de la literatura entre el cuento la novela y la dramaturgia” (2010). Disponible en: “Se celebra hoy el día del escritor”. • www.territorioidigital.com “Literatura a debate” • www.sipted.misiones.gov.ar “Semana del escritor y del libro”. “Historia de la literatura de Misiones”. • You Tube “Literatura misionera”. “Testimonio del Dr. Raul Novau sobre la evolución de la literatura misionera”. “Teatro Adentro / Micro 22 – La escena independiente”. • Otros sitios web “Veterinario + escritor = Raúl Novau”. “Raúl Novau: “Soy veterinario de profesión y escritor de vocación””.
8° ANAQUEL: CONVERSACIONES	Formatos textuales:
	Entrevistas conversacionales con el autor (transcripciones).
	1) Entrevista a Raúl Novau 2006. Pistas temáticas: - Agrupación Cultural Trilce – Proyecto autoral e intelectual
	2) Entrevista a Raúl Novau 2013. Pistas temáticas: - Proceso de escritura; géneros literarios; proyecto autoral y escritural; condiciones de producción y circulación de sus obras; vínculos y relaciones con instituciones, con grupos literarios y con escritores; construcción de archivo.
	3) Panel de escritores territoriales misioneros 2013. Lugar y fecha: FHyCS-UNaM; 11/11/2013. Pistas temáticas:

	- Escritores panelistas: Olga Zamboni, Raúl Novau, Hugo Mitoire Vasco Baigorri.	
9° ANAQUEL: AUDIOVISUAL	Formato: Audios	
	1) Entrevista a Raúl Novau, 2013.	
	2) Panel de escritores territoriales misioneros, 2013	
	3) Simposio del Festival del Litoral, 2013.	
	Formato: Fotografías	
	1) Presentación de la Antología <i>La escritura en manos de todos</i> . FHyCS-UNaM. Agosto de 2009. 13 fotos.	
	2) Panel de escritores territoriales misioneros. FHyCS-UNaM, noviembre de 2013. 27 fotos.	
	3) Presentación de El manjar del jaguar. Centro Cultural Paseo 220, septiembre de 2015. 8 fotos.	
	4) Presentación del Banco del escritor misionero. FHyCS-UNaM, diciembre de 2015.	
Colección LITERARIA		
ARCHIVO DEL AUTOR		
1° ANAQUEL: CUENTO-papel	CUENTOS CULPABLES (CC): Versiones tapuscritas, hoja legal.	
	1. “La prueba”: 7 págs.	
	2. “Secuestrada”: 2 págs.	
	3. “Los ayes del poeta”: 4 págs.	
	4. “El yerro de Antolín”: 5 págs. Al final se especifica: “Figura en el Volumen “Cuentos culpables” oct/85”.	
	5. “El día de los Paraguas”: 3 págs. Al final se especifica: “Figura en el Volumen “Cuentos culpables”, oct/85”.	
	6. “La virgen perdida”: 4 págs.	
	LA ESPERA BAJO LOS NARANJOS EN FLOR (LE): Versiones tapuscritas, hoja legal, correcciones en manuscrito, algunos impresos en tinta roja.	
	7. “Ana ama a Oma”: 12 págs.	
	8. “El desertor” I: 5 págs. Fechado: 27/11/85.	
	9. “El desertor” II: 4 págs. fechado: 2/12/85.	
	10. “El desertor” III: 3 págs. Fechado: 12/12/85.	
	11. “El giboso”. 7 págs.	
	12. “El maestro jorobado”: 6 págs.	
	13. “Flores para Diana” I: 3 págs.	
	14. “Flores para Diana” II: 3 págs.	

	<p>15. "Frontera seca": 4 págs. Fragmentos manuscritos.</p> <p>16. "Juan Dedorrojo": 5 págs. Fechado: 8/6/85.</p> <p>17. "La espera bajo los naranjos en flor" I: 7 págs.</p> <p>18. "La espera bajo los naranjos en flor" II: 6 págs. Fechado: 19/10/85.</p> <p>19. "La espera bajo los naranjos en flor" III: 5 págs.</p> <p>20. "La espera bajo los naranjos en flor" VI: 6 págs.</p> <p>21. "Las bordadas memorias de Pancha". 5 págs.</p> <p>22. "Los letrados": 4 págs.</p> <p>23. "Los minusválidos": 4 págs.</p> <p>24. "Los sueños de Imbitura". 3 págs. Fechado: 25/4/86.</p> <p>25. "Los sueños de Techake". 6 págs.</p> <p>26. "Réquiem para una luna de miel" I: 6 págs.</p> <p>27. "Réquiem para una luna de miel" III: 6 págs.</p> <p>28. "Réquiem para una luna de miel" III: 6 págs.</p> <p>29. "Trofeo de caza I": 8 págs.</p> <p>30. "Trofeo de caza II": 4 págs.</p> <p>31. "Trofeo de caza III": 6 págs.</p> <p>32. "Vía crucis criollo": 4 págs.</p> <p>CUENTOS ANIMALARIOS (CA): Versiones tapuscritas, hoja legal, correcciones con birome y marcador en su mayoría azul y dos en negro y rojo.</p> <p>33. Prólogo de "Cuentos animalarios": 1 pág.</p> <p>34. "¡Arde macaco!": 3 págs.</p> <p>35. "Azurita se equivoca" 4 págs.</p> <p>36. "Caballo al malacate" I: 8 págs.</p> <p>37. "Caballo al malacate" II: 6 págs.</p> <p>38. "Caballo al malacate" III: 3 págs.</p> <p>39. "Cariñito mora en San José de Río Preto": 3 págs.</p> <p>40. "El año del mono": 3 págs.</p> <p>41. "Hombre sin cabeza en la ciudad": 2 págs.</p> <p>42. "Madre Tirica": 2 págs.</p> <p>43. "Narcisa rumbo al cielo": 2 págs.</p> <p>44. "Suruca alado": 4 págs.</p> <p>45. "Teté en Vidrio Roto": 7 págs.</p> <p>46. "Un toro candil fenomenal": 3 págs.</p> <p>47. "W": 3 págs.</p> <p>48. Cuentos animalarios: 16 cuentos completos, menos "Extraña visita" (solo aparece su primera página). Distintos tipos de hojas. Mínimas correcciones con birome de errores de tipeado: 52 págs.</p>
	<p>1. "Brumas del cántaro": págs. 3.</p>

2° ANAQUEL: CUENTO-digital	<ol style="list-style-type: none"> 2. <i>Cuentos animalarios</i> (versión 2011): págs. 96. 3. “El asperón rojo”: págs. 23. 4. “El pájaro verde”: págs. 5. 5. “El cuchillito”: págs. 5. 6. “Joselito va al cine”: págs. 5. 7. “Mordillo catorce”: págs. 3.
3° ANAQUEL: NOVELA-papel	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Diadema de metacarpos I</i>: Tapuscrito completo con correcciones manuscritas. 156 págs. (Faltan páginas 84, 85, 146). 2. <i>Diadema de metacarpos II</i>: Tapuscrito completo con correcciones manuscritas. 166 págs. 3. <i>Diadema de metacarpos III</i>: Tapuscrito incompleto hasta parte del capítulo II. 19 págs. 4. <i>Liberia</i>: Manuscrito, cuaderno Gloria. 112 págs. 5. <i>Liberia</i>: Tapuscrito. 54 págs. 6. <i>Loba en Tobuna I</i>: Versión tapuscrita de capítulo I con correcciones manuscritas. 13 págs. 7. <i>Loba en Tobuna II</i>: Versión tapuscrita de capítulo VIII con agregados y correcciones manuscritas. 10 págs. 8. <i>Loba en Tobuna III</i>: Versión tapuscrita completa y fechada (10/07/98) con correcciones manuscritas. 107 págs. 9. <i>Loba en Tobuna IV</i>: Versión tapuscrita completa con correcciones manuscritas. 97 págs. 10. <i>Loba en Tobuna V</i>: Versión tapuscrita completa. 105 págs. 11. ¿Bosquejo de novela?: Tapuscritos. “Esquema – Sinopsis – Febrero de 1989” y Cap. I. 13 págs. 12. ¿Estudio para novela? ¿Capítulo I de novela?: Manuscrito, hojas abrochadas. 4 págs. 13. ¿Boceto de novela?: Manuscritos: “Sinopsis-Cap. I” (con personajes de “Loba en Tobuna”, Meliquia y Miloco), “Cap. II – Señor Desconocido” (con personaje de “El yerro de Antolín”), “Cap. III El desertor” (con personaje de “El desertor”, Zruk). 9 págs.
4° ANAQUEL: NOVELA-digital	<ol style="list-style-type: none"> 1. <i>Loba en Tobuna</i>: págs. 142. 2. <i>Nueva Liberia</i>: págs. 184. 3. <i>Palitos cruzados</i> (novela inédita y ganadora del premio SADEM – Novela 2013): págs. 77.
5° ANAQUEL: TEATRO-papel	<ol style="list-style-type: none"> 1. “El Giboso”: Manuscrito. Versión teatral del cuento publicado en 1987 en “10 cuentistas de la Mesopotamia” y en 1988 en “La espera bajo los naranjos en flor. 7 págs. 2. “Bastión dorado”: Tapuscrito con mínimas correcciones manuscritas. 15 págs. 3. “Quinto apremiado”: Tapuscrito con correcciones manuscritas. 10 págs. 4. “Réquiem para una luna de miel”: Fotocopia de tapuscrito con mínimas correcciones manuscritas. 27 págs. 5. “Pedalín Vien y Bonga”: Tapuscrito. 6 págs. 6. “Bonga resucita”: Tapuscrito con mínimas correcciones manuscritas. 11 págs.
6° ANAQUEL: TEATRO-digital	<ol style="list-style-type: none"> 1. “Andén para una mujer sin luto”: págs. 7. 2. “Boda gitana”: págs. 5. 3. “Bonga resucita”: págs. 11. 4. “Caballo al Malacate”: págs. 10. 5. “Contrato con la diosa”: págs. 3. 6. “Divinura no tapete”: págs. 3. 7. “Divinura en el tapete”: págs. 3.

	<p>8. “El hermanito de piedra”: págs. 6.</p> <p>9. “El manjar del jaguar”: págs. 21.</p> <p>10. “El giboso”: págs. 11.</p> <p>11. “El giboso”. Ficha técnica: págs. 1.</p> <p>12. “La boca elegida”: págs. 15.</p> <p>13. “La divina”: págs. 2.</p> <p>14. “La leyenda del mainumbí”: págs. 2.</p> <p>15. “Lanzanieves”: págs. 37.</p> <p>16. “Loca lotería”: págs. 27.</p> <p>17. “Un locutorio en el monte”: págs. 9.</p> <p>18. “Me besó el Yacy”: págs. 2.</p> <p>19. “El medallón prusiano”: págs. 29.</p> <p>20. “N. N. Griselda”: págs. 10.</p> <p>21. “Oro en ruinas”. págs. 36.</p> <p>22. “Rocamora entre mundos opuestos”: págs. 16.</p> <p>23. “Zumba el adene”: págs. 8.</p>
7° ANAQUEL: GUIÓN	“El señor frágil”: págs. 44.
PUBLICACIONES	
1° ANAQUEL: LIBROS	<p>Géneros discursivos/formatos textuales: Cuentos, novela y obra de teatro.</p> <p>1. <i>Cuentos culpables</i>, 1985.</p> <p>2. <i>La espera bajos los naranjos en flor</i>, 1988.</p> <p>3. <i>Cuentos animalarios</i>, 1999.</p> <p>4. <i>Loba en Tobuna</i>, 1991, 2005, 2013⁸¹.</p>
2° ANAQUEL: PARATEXTOS A	<p>Géneros discursivos/formatos textuales: Tapas de libros en circulación.</p> <p>1. <i>Diadema de metacarpos</i>, 1995.</p> <p>2. <i>Cuentos breves</i>, 2006.</p> <p>3. <i>Liberia</i>, 2009.</p> <p>4. <i>Cuentos animalarios</i>, 2011.</p>

⁸¹ Aquí se incluye en un solo archivo distintos materiales que dan cuenta de las condiciones de producción y circulación de esta novela: las tapas de las tres ediciones publicadas (1991, 2005, 2013), el prólogo a la primera edición a cargo de la investigadora Roxana Gardés y la presentación de la segunda edición a cargo de la Licenciada en Letras Julieta Novau, su hija. Por último, la versión digital de la última edición de esta novela, proporcionada por el autor.

	<p>5. <i>Cuentos animalarios</i>, 2013.</p> <p>6. <i>El manjar del jaguar</i>, 2015.</p>
3° ANAQUEL: COMPILACIONES	<p>Géneros discursivos/formatos textuales: <i>Antologías, colecciones, manuales (cuentos).</i></p> <p>1. “Princesa” en <i>Antología de cuentistas argentinos</i>, 1979.</p> <p>2. “El señor Taciño”, “El sustituto” en <i>12 cuentistas de Misiones</i>, 1982.</p> <p>3. “El desertor”, “El giboso” en <i>10 cuentistas de la Mesopotamia</i>, 1987.</p> <p>4. “El día de los paraguas” en <i>Antología de textos para el Tercer Ciclo</i>, 1987.</p> <p>5. “El yerro de Antolín” en <i>Carpeta para análisis literario y actividades complementarias para el ciclo básico del nivel medio</i>, 1990.</p> <p>6. “El yerro de Antolín” en <i>Páginas con Mesopotamia</i>, 1992.</p> <p>7. “Los minusválidos”, “Secuestrada” en <i>Colección Cuentos de Autores de la Región Guaraní</i>, 1992.</p> <p>8. “Frontera seca” en <i>Antología 1 de la Literatura Misionera</i>, 1997.</p> <p>9. <i>Cartilla para trabajar con la Antología 1 de la Literatura Misionera</i> 1997.</p> <p>10. “Frontera seca” en <i>Pertenencia. Cuentos y relatos del nordeste argentino</i>, 2001.</p> <p>11. “Los nabus” en <i>Antología II Concurso Nacional de Cuentos Eduardo Gudiño Kieffer</i>, 2005.</p> <p>12. “El yerro de Antolín” en <i>Leer la Argentina</i>, Tomo III NEA, 2005.</p> <p>13. “El diablito” en <i>Leer Misiones</i>, 2011.</p>
4° ANAQUEL: PARATEXTOS B	<p>Géneros discursivos/formatos textuales: <i>Tapas de Antologías en circulación.</i></p> <p>1. <i>Cuentos misioneros. Antología de relatos breves de la Provincia de Misiones</i>, 2004.</p> <p>2. <i>Antología Creativa</i>, 2006.</p> <p>3. <i>Cinco escritores cuentan</i>, 2007.</p> <p>4. <i>Misiones mágica y trágica</i>, 2010.</p> <p>5. <i>Escritores en la Biblioteca Pública de las Misiones</i>, 2011.</p> <p>6. <i>Cuentos espectaculares creados en el NEA</i>, 2012.</p>
5° ANAQUEL: MEDIOS	<p>Géneros discursivos/formatos textuales: <i>Cuentos y obra de teatro publicados en revistas y diarios.</i></p> <p>1. “La virgen perdida”. <i>Fundación. Revista de Cultura</i>, 1980.</p> <p>2. “El día de los paraguas”. <i>Diario El Territorio, Sup. Cultura</i>. 1985.</p> <p>3. “El yerro de Antolín”. <i>Revista Mojón-A</i>, 1985.</p> <p>4. “Juan – Dedo – Rojo”. <i>Revista Mojón-A</i>, 1986.</p> <p>5. “La espera bajo los naranjos en flor”. <i>Revista Mojón-A</i>, 1988.</p> <p>6. “Ballena en la avenida Brown”. <i>Revista Mojón-A</i>, 1997.</p> <p>7. “W”. En <i>Pregón Misionero</i>. Posadas, 24/12/1992.</p> <p>8. “Después de la función (teatro)”. <i>Revista Mojón-A</i>, 2000.</p>

ANEXO 2
CUADROS DE LA PRODUCCIÓN LITERARIA DEL AUTOR RAÚL NOVAU
GÉNERO NARRATIVO - Publicaciones en orden cronológico

Textos literarios	Género	Título de la publicación	Paratextos	Fecha	Datos editoriales	Publicación anterior	Publicación posterior
<i>Princesa.</i>	Cuento	Antología de Cuentistas Argentinos.	Introducción, Oscar Abel Ligaluppi (Dir. Fondo Editorial Bonaerense). Biografía Novau.	1979	La Plata, Ed. FEB. Págs. 328 a 331.		
<i>La virgen perdida.</i>	Cuento	Fundación. Revista de cultura.		Octubre de 1980	Posadas-Misiones. Año 1, Nº 4. Págs. 6 a 7.		<u>Cuentos culpables</u> , 1985. <u>Misiones mágica y trágica</u> , 2010.
<i>El señor Taciño, El Sustituto, Los Guantes.</i>	Cuento	Doce cuentistas de Misiones. Antología.	" <i>Realidad y Expresión en Cuentos Misioneros Contemporáneos</i> ", Rosa M. Etorena de Rodríguez.	1982	Posadas, Ediciones Trilce. Págs. 5 - 26. Pp. 187.		<u>Cuentos culpables</u> , 1985.
<i>El yerro de Antolín.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Mayo de 1985	Posadas, SADEM, Año 1, Nº 1. Págs. 17 a 19.		<u>Cuentos culpables</u> , 1985; <u>Páginas con Mesopotamia</u> , 1992; <u>Leer la Argentina</u> , 2005 y <u>Cuentos espectaculares</u> , 2012.

<i>La prueba, La Revancha de Siempreverde, El yerro de Antolín, La virgen perdida, El día de los paraguas, Los Ayes del poeta, Secuestrada, El Señor Taciño, El Sustituto, Los Guantes.</i>	Cuento	Cuentos culpables.	Tapa: dibujo de Manuel Goires. <i>Estudio crítico (al final): Los cuentos misioneros de Raúl Novau, Olga Zamboni.</i>	Octubre de 1985	Posadas, Ediciones SADEM. Pp. 93. Registro de la propiedad intelectual en trámite.	<i>El yerro de Antolín</i> en <i>Mojón-A</i> , 1985. <i>La virgen perdida</i> en <i>Fundación</i> , 1980. <i>El Señor Taciño, El sustituto y Los guantes</i> en <i>Doce cuentistas de Misiones</i> , 1982.	<i>El yerro de Antolín</i> en <i>Páginas con Mesopotamia</i> , 1992, <i>Leer la Argentina</i> , 2005 y <i>Cuentos espectaculares</i> , 2012. <i>El día de los paraguas</i> en <i>Diario El Territorio, Suplemento de Cultura</i> , 1985 y en <i>Antología de Textos para el Tercer Ciclo</i> , 1987. <i>Secuestrada</i> en <i>Cuentos de autores de la Región Guaraní</i> , 1992.
<i>El día de los paraguas.</i>	Cuento	Diario El Territorio, Suplemento de Cultura.		20 de octubre de 1985	Posadas. Pág. 4.	<i>Cuentos culpables</i> , 1985	<i>Antología de Textos para el Tercer Ciclo. Literatura Regional</i> , 1987.
<i>Juan - Dedo - Rojo.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Marzo de 1986	Posadas, SADEM, Año 2, Nº 2. Págs. 74 a 76.		<i>La espera bajo los naranjos en flor</i> , 1988.
<i>El desertor, El giboso.</i>	Cuento	10 Cuentistas de la Mesopotamia. Antología.	Prólogo, Eugenio Castelli. Biografía. Reseña en contratapa.	Julio de 1987	Santa Fe, Librería y Editorial COLMEGNA S. A. ISBN 950-535-121-6. Págs. 67-78. Pp. 128.		<i>La espera bajo los naranjos en flor</i> , 1988. <i>Cuentos animalarios</i> , 2011.
<i>El día de los paraguas.</i>	Cuento	Antología de Textos para el Tercer Ciclo. Literatura Regional	Introducción. <i>A los docentes</i> , Rosita Escalada Salvo	Nov. de 1987	Posadas, Ministerio de Bienestar Social y Educación e la Prov. De Mnes.	<i>Diario El Territorio</i> , 1985 y <i>Cuentos culpables</i> , 1985.	

			y Olga Zamboni.		Págs. 31-34. Pp. 94.		
<i>La espera bajo los naranjos en flor.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Marzo de 1988	Posadas, SADEM, Año 4, Nº 3. Págs. 77 a 82.		<u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988 y en <u>Cuentos misioneros</u> , 2004.
<u>Teatro</u> : <i>Requiem para una luna de miel.</i> <u>Cuentos</u> : <i>Frontera seca, Juan - Dedo - Rojo, Trofeo de caza, Las Bordadas Memorias de Pancha, Los Minusválidos, Vía Crucis Criollo, El Desertor, El Giboso, Los sueños de Techaké, Flores para Diana, Ana Ama a Oma, La Espera Bajo los Naranjos en Flor.</i>	Cuento y Teatro	La espera bajo los naranjos en flor.	<i>Tapa: dibujo de Juan Carlos Solís. Palabras al lector, María Susana Valloud.</i>	Julio de 1988	Posadas, Instituto Provincial de Lotería y Casinos - Edición de autor. Pp. 113.	<i>Juan-Dedo-Rojo en Mojón-A</i> , 1986. <i>El desertor y El giboso</i> en <u>10 Cuentistas de la Mesopotamia</u> , 1987. <i>La espera bajo los Naranjos en Flor</i> en <u>Mojón A</u> , 1988.	<i>Frontera seca, El desertor y Trofeo de caza</i> en <u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014. <i>Trofeo de caza</i> en <u>Cuentos breves</u> , 2006.
<i>Loba en Tobuna</i> (8 capítulos).	Novela		<i>Advertencia</i> , Roxana Gardes de Fernández.	1991	Posadas, Edición del autor - IPLYC.		2da. Edición 2005, 3era. Edición 2013.
W	Cuento	Pregón misionero.		24 de diciembre de 1992	Posadas. Pág. 6.		<u>Cuentos animalarios</u> , 1999, 2011 y 2014.
<i>Los minusválidos, Secuestrada.</i>	Cuento	Colección "Cuentos de autores de la Región Guaraní".	<i>Yo me presento</i> , Raúl Novau. Propuesta didáctica (sin autor).	1992	Posadas, El Territorio (Auspiciado por el Inst. Prov. de Lotería y Casinos y el Banco de la Prov. de Mnes.	<i>Secuestrada</i> en <u>Cuentos culpables</u> , 1985. <i>Los Minusválidos</i> , en <u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988.	

					Edición bilingüe (español-portugués). Pp. 16.		
<i>El yerro de Antolín.</i>	Cuento	Páginas con Mesopotamia. Antología.	<i>Páginas con Mesopotamia</i> , María Teresa Forero (compiladora). Acerca del autor. Para después de leer (actividades sobre la lectura).	1992	Bs. As., Industria Gráfica del Libro. Págs. 97 a 100.	<u>Cuentos culpables</u> , 1985 y <u>Mojón-A</u> , 1985.	<u>Leer la Argentina</u> , 2005 y <u>Cuentos espectaculares</u> , 2012.
Diadema de metacarpos (15 capítulos).	Novela		Reseña en contratapa.	1993	Posadas, Edit. Universitaria. Pp. 181. ISBN 950-766-016-X.		
<i>Frontera seca.</i>	Cuento	Antología 1 de la Literatura Misionera. Volumen 1 (12 a 14 años). 3° Ciclo EGB Lengua.	Rosita Escalada Salvo (compilación) y Elena Maidana (cuaderno de actividades). Nota del editor. "Consideraciones generales - Literatura y lectura", Rosita Escalada Salvo. Fichas bio-bibliográficas.	1997	Colección Camalote al mar. Posadas, EDUNAM. Págs. 65 a 70.	<u>La espera bajos los naranjos en flor</u> 1988	<u>Pertenencia</u> , 2001; <u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014; <u>Antología de narrativa. Biblioteca de autores regionales</u> , 2009.

<i>Ballena en la avenida Brown.</i>	Cuento	Mojón A. Revista de la SADEM.		Diciembre de 1997	Posadas, SADEM, Año 12, Nº 1. Págs. 83 a 88.		<u>Cuentos animalarios</u> , 1999, 2011 y 2014.
<i>El año del mono, Narcisa rumbo al cielo, Toby, Madre Tirica, Un Toro Candil Fenomenal, El Gato Parlanchín, Tacatacas al socorro, Teté en vidrio roto, Azurita se equivoca, W, ¡Arde Macaco!, Cariñito mora en San José del Río Preto, Caballo al Malacate, Ballena en la Avenida Brown, Extraña visita.</i>	Cuento	Cuentos animalarios.	Nota, Jean Jinette (Paramaribo, Surinam, agosto de 1997). Índice.	1999	IPLyC - Edición de autor.	<i>Ballena en la avenida Brown en Mojón-A</i> , 1997.	<i>El año del mono, Narcisa rumbo al cielo, Toby, Madre tirica, El gato tacatacas al socorro, Teté en vidrio roto</i> (con modificaciones y cambio de título: <i>Teté en Vidrio Roto</i>), <i>W, Arde Macaco, Ballena en la Avenida Brown, Extraña visita</i> , en <u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014.
<i>Frontera seca.</i>	Cuento	Pertenencia. Cuentos y relatos del nordeste argentino.	Selección y prólogo, Mempo Guardinelli. Biografía del autor.	2001	Bs. As., Desde la gente - Ediciones Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos. Págs. 27 a 33.	<u>La espera bajos los naranjos en flor</u> , 1988. <u>Antología 1 de la Literatura Misionera</u> , 1997.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014; <u>Antología de narrativa. Biblioteca de autores regionales</u> , 2009.
<i>La espera bajo los naranjos en flor.</i>	Cuento	Cuentos misioneros. Antología de relatos breves de la Provincia de Misiones.	Presentación. Mínima biografía en nota al pie.	2004	Colección <i>Leernos</i> . Campaña de Lectura/Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, Rep. Argentina.	<u>Mojón-A</u> , 1988 y <u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988.	

<i>Loba en Tobuna</i> (8 capítulos).	Novela		Tapa: dibujo de Carlos Marcial. Advertencia (a la 1º edición realizada en 1991), Roxana Gardes de Fernández. Agradecimiento s. Biografía en contratapa. En solapas: publicaciones del autor.	2005	Posadas, Edición del autor. 2da. Edición. Pp. 124. ISBN 987-05-0020-X	1era. Edición 1991.	3era. Edición 2013.
<i>El yerro de Antolín.</i>	Cuento	Leer la Argentina. Tomo III. NEA: Chaco, Corrientes, Formosa, Misiones.	Biografía (en la cual se afirma, erróneamente, que el autor falleció en el 2001).	2005	Giardinelli, Mempo - Bialet, Graciela (comp.). Bs. As., Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología, Campaña Nacional de Lectura - Eudeba. Págs. 123 a 126.	<u>Mojón-A</u> , 1985; <u>Cuentos culpables</u> , 1985 y <u>Páginas con Mesopotamia</u> , 1992.	<u>Cuentos espectaculares</u> , 2012.
<i>Los nabus.</i>	Cuento	Antología II Concurso Nacional de Cuentos Eduardo Gudiño Kieffer.	Prólogo, Paula Margules.	2005	Bs. As., Bibliográfica - Fundación El Libro. Págs. 115 a 118.		<u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014.
<i>Amarga mandrágora, Albino en la vía, El diablo enano, Joselito va al cine, La ballena en la Avenida Brown, La lombriz, Trofeo de caza.</i>	Cuento	Cuentos Breves.	<i>Presentación</i> , Ing. Juan José Ciáccera (Secretario Gral. Consejo Federal de Inversiones).	2006	Bs. As., Consejo Federal de Inversiones. PP. 53. ISBN 987-510-059-5.	<i>La ballena en la Avenida Brown en Cuentos animalarios</i> , 1999. <i>Trofeo de caza en La espera bajo los</i>	<i>Amarga mandrágora, La ballena en la Avenida Brown, La lombriz, Trofeo de caza en Cuentos animalarios</i> , 2011 y 2014.

			Biografía en solapas.			<u>naranjos en flor</u> , 1988.	
<i>Toby.</i>	Cuento	Antologías.	<i>Prólogo</i> , por Silvia Ferrari de Zink. Índice, Biografías.	Noviembre de 2006	Posadas, Creativa. Págs. 37-40.	<u>Cuentos animalarios</u> , 1999.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014.
<i>Liberia polaca.</i>	Novela			Diciembre de 2006	www.yoescribo.com.		Versión reformulada y abreviada en <u>Liberia</u> , 2009.
<i>El pájaro verde, El diablito, La mirada del champú, Joselito va al cine.</i>	Cuento	Cinco escritores cuentan. Antología sugerida para las escuelas nocturnas.		Julio de 2007	Posadas, Ediciones del Yasí. Págs. 7-23. ISBN 978-987-05-2974-3.	<i>Joselito va al cine, El diablito</i> (con modificaciones y cambio de título: <i>El diablo enano</i>) en <u>Cuentos Breves</u> , 2006.	
<i>Liberia</i> (9 capítulos)	Novela		<i>Presentación</i> , por Rosita Escalada Salvo. Reseña en contratapa. Biografía en solapa. Vocabulario.	2009	Posadas, el autor.	Versión más extensa en www.yoescribo.com, diciembre 2006.	
<i>Frontera seca.</i>	Cuento	Antología de narrativa. Biblioteca de autores regionales.	Selección y corrección a cargo de Silvia Zink, Javier Figueroa y otros. Ilustraciones de Bernardo Neuman y Maco Pacheco.	2009	Posadas, Beeme. Págs. 93 a 98.	<u>La espera bajo los naranjos en flor</u> , 1988; <u>Antología 1 de la Literatura Misionera</u> , 1997 y <u>Pertenencia</u> , 2001.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014.

<i>La virgen perdida.</i>	Cuento	Misiones mágica y trágica. Antología.	Mínima biografía. Reseña en contratapa por Olga Zamboni.	2010	Escalada Salvo, Rosita y Capaccio, Rodolfo (comp.). Posadas, Edición de autor. Pags. 182-187. ISBN 978-987-05-8674-6.	<u>Revista Fundación</u> , 1980; <u>Cuentos culpables</u> , 1985.	
<i>El diablito.</i>	Cuento	Leer Misiones.	Biografía del autor y "Para seguir leyendo"	2011	Bs. As., Secretaría de Educación - Plan Nacional de Lectura.	Con modificaciones y cambio de título (<i>El diablo enano</i>) en <u>Cuentos Breves</u> , 2006; <u>Cinco escritores cuentan</u> , 2007.	
<i>Madre Tirica.</i>	Cuento	Minilibro	Biografía	2011	Posadas, Centro del Conocimiento - Biblioteca Pública de las Misiones (2º edición).	<u>Cuentos animalarios</u> , 1999.	<u>Antología 2009-2010: Escritores en la Biblioteca Pública de Las Misiones</u> , 2011; <u>Cuentos animalarios</u> , 2011 y 2014.
<i>Arde macaco, El desertor, El retumbito, Amarga mandrágora, Deslumbramos a la ciudad, Dulzura, El año del mono, El gato parlanchín, Extraña visita, Frontera seca, La ballena en la avenida Brown, La lombriz, Los nabus, Madre tirica, Narcisa rumbo al cielo, Rosalía no puede parir, Taca tacas al</i>	Cuentos	Cuentos animalarios.		2011	Posadas, el autor. ISBN: 978-987-33-0691-4	<i>Frontera seca</i> en <u>La espera...</u> , 1988; <u>Antología 1 de la Literatura Misionera</u> , 1997; <u>Pertenencia</u> , 2001 y <u>Antología de narrativa</u> , 2009. <i>El desertor</i> en <u>La espera...</u> , 1988 y en <u>10 Cuentistas de la Mesopotamia</u> , 1987. <i>Amarga mandrágora, La lombriz</i> y <i>Trofeo de caza</i> en <u>Cuentos breves</u> , 2006.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2014.

<i>socorro, Toby, Trofeo de caza, W.</i>						Todos los demás, en <u>Cuentos animalarios</u> 1999.	
<i>Madre Tirica.</i>	Cuento	Antología 2009-2010: Escritores en la Biblioteca Pública de Las Misiones.	Prólogo, por Rosita Escalada Salvo. Introducción, por Lic. Érica Mogdans-Dir. De Centro de Archivo y Documentación y Arq. Iris A. Gómez-Dir. Gral.	2011	Posadas, Ministerio de Cultura y Educación de Misiones.	<u>Cuentos animalarios</u> , 1999 y 2011; <u>Minilibro</u> , 2011.	<u>Cuentos animalarios</u> , 2014.
<i>El yerro de Antolín, Brumas del cántaro.</i>	Cuento	Cuentos espectaculares creados en el NEA.	Presentación, Arq. Gabriel Romero (Presidente Ente Cultural Región NEA). Compilador, prólogo (Una aproximación estética y didáctica a los buenos cuentos) y epílogo (El cuento espectacular en el salón de clases), Humberto Hauff.	2012	Corrientes, Instituto de Cultura de Corrientes.	<i>El yerro de Antolín: Cuentos culpables</i> , 1985; Revista <i>Mojón-A</i> , 1985; <u>Páginas con Mesopotamia</u> , 1992; <u>Leer la Argentina</u> , 2005; <u>Cuentos espectaculares</u> , 2012.	

<i>Loba en Tobuna</i> (8 capítulos).	Novela			2013	Posadas, Edición del autor - Ediciones Misioneras.	2da. Edición 2005, 3era. Edición 2013.	
<i>Mordillo catorce.</i>	Cuento			2013	www.territorioidigital.com/notaimpresa.aspx?c=5560053331831123 - Publicado el 08/04/2013 (Consultado el 17/02/16).		
<i>Arde macaco, El desertor, El retumbito, Amarga mandrágora, Deslumbramos a la ciudad, Dulzura, El año del mono, El gato parlanchín, Extraña visita, Frontera seca, La ballena en la avenida Brown, La lombriz, Los nabus, Madre tirica, Narcisa rumbo al cielo, Rosalía no puede parir, Taca tacas al socorro, Toby, Trofeo de caza, W.</i>	Cuentos	Cuentos animalarios.		2014	Posadas, El autor - Ediciones Misioneras.	<i>El retumbito, Deslumbramos a la ciudad, Dulzura, Los nabus, frontera seca en Cuentos animalarios, 2011. Frontera seca en La espera..., 1988. El desertor en La espera..., 1988 y en 10 Cuentistas de la Mesopotamia, 1987. Amarga mandrágora, La lombriz y Trofeo de caza en Cuentos breves, 2006. Todos los demás, en Cuentos animalarios, 1999 y 2011.</i>	
Publicaciones digitales S/D fecha							
Textos literarios	Género	Título de la publicación	Links				

<i>Mordillo catorce.</i>	Cuento	Diario Primera Edición - Edición web	www.primeraedicionweb.com.ar/nota/suplemento/11314/mordillo-catorce.html ⁸² (Consultado el 20/10/14)
<i>El retumbito.</i>	Cuento	Diario Primera Edición - Edición web	www.primeraedicionweb.com.ar/nota/suplemento/6440/autores-misioneros---novau-raul-eduardo-(*)-html ⁸³ (Consultado el 20/10/14)
<i>La divina.</i>	Cuento	Misiones cultural	http://misionescultural.com.ar/la-divina/ (Consultado el 17/02/16).

⁸² En el año 2015 el diario cambia de sitio (www.primeraedicion.com.ar) por lo que esta publicación ha desaparecido.

⁸³ Idem anterior.

GÉNERO TEATRAL ⁸⁴ - Publicaciones en orden cronológico ⁸⁵			
Título	Publicado en	Puesta en escena	Otras consideraciones
<i>Réquiem para una luna de miel</i>	La espera bajo los naranjos en flor. Posadas, IPLYC, 1988	Candelaria (Mnes.)-1988	Aparece publicada entre cuentos.
<i>Después de la función</i>	Revista Mojón A, Año 13-Nº 2. Posadas, SADEM, 2000 (Pp. 131-137)	— ⁸⁶	
<i>Bonga Resucita</i>	Foro Dramanea (Taller Itinerante Dramaturgia) INT, Argentores, Cultura. Chaco y Misiones, 2003	-Resistencia, Chaco, “La Máscara”, 2005. -Posadas, Misiones, “Centro Cultural”. 2006.	Grupos “Sala 88”, Resistencia, Chaco. “Arte Uno”, Posadas, Ms.
<i>Caballo al malacate</i>	Concurso Dramaturgia NEA y Foro Dramanea. Chaco, Subsecretaría de Cultura de Chaco, 2004	Pdas., Teatro “El Antifaz” y “Sala Tempo”, Agosto/2006	-Obtuvo el 1º premio en dicho concurso. -Representado por el grupo “Los Cazafantasmas”, Garupá. -También: con el mismo título es un cuento publicado en “Cuentos Animalarios”, 2000
<i>NN Griselda</i>	Antología teatral, Obras breves. 1º convocatoria de autores de la región NEA. Selección. Posadas, Editorial Universitaria, UNaM, 2005	Posadas, Sala Tempo, 2009.	La puesta en escena fue en el marco de “Teatro por la Identidad” del año 2009. -Esta obra es una re-escritura de <i>Réquiem...</i> drama que no convenció al autor luego de presenciar su escenificación
<i>Zumba el Adene</i>	Teatro por la Identidad del Nordeste. Resistencia, Chaco, 2005	-Resistencia, Chaco. -Posadas, Grupo “Laberintos” Sala Mandové Pedrozo; Sala Tempo.	Obtuvo el primer premio en el concurso “Teatro por la Identidad”, año 2005.

⁸⁴ Cuadro elaborado por el Investigador Auxiliar Marcos Pereyra.

⁸⁵ El cuadro de obras teatrales presenta un orden cronológico de aparición de las mismas, ya sea por su publicación o puesta en escena. Todas las obras se encuentran registradas en Argentores.

⁸⁶ El guión (—) refiere a que la obra en cuestión no fue publicada o llevada a la puesta, según corresponda.

<i>Boda gitana</i>	S/D	-Posadas, Sala Tempo, 06/2006. -Candelaria, Salón Municipal, 03/2011.	En Posadas, dirección de Lelis Duarte. Candelaria, taller para adolescentes, SiPTeD, B°. "Don Anselmo".
<i>Roquitas y Tulipanos</i>	Teatro por la identidad, 2º Concurso Regional del Nordeste Argentino. Posadas, Cultura Misiones y Chaco, Teatro por la Identidad, ciclo 2007	—	
<i>Andén para una mujer sin luto</i>	S/D	Posadas, Teatro "Laberintos" Junio/2007	Dirigida por "Buki" Rosa.
<i>Oro en ruinas</i>	Dramaturgia de la Tierra Colorada. Posadas, INT, Cultura Misiones, IPRODHA, 2009	—	Esta pieza está basada en la novela "Liberia"
<i>Locutorio en el monte</i>	Dramaturgos del Nordeste Argentino. Buenos Aires, Argentores, 03/12/2009	-Campo Grande, Mnes., local escolar, 2005. -Bs. As., 11/09/06 en Teatro "El Búho" -2º puesta en Bs. As. Fue el 25/09/2006	-Aniversario Esc. Campo Grande, Dirección Raúl Fernández, título "Desde el éter". -Buenos Aires: la puesta en escena fue un semi-montado ⁸⁷ dirigido por María E. Fernández.
<i>Me besó el Yasí</i>	S/D	Posadas, sede del SiPTeD, 2010 -Escuela Municipal de Danzas, 06/2010. -Palacio del Mate, 08/2010.	Grupo Taller de Teatro del SiPTeD, 2010 Taller infanto-juvenil teatral, Esc. Municipal de Danzas Folklóricas, Posadas
<i>El Giboso</i>	Expresión Artística. Posadas, SiPTeD, 2010 (Sistema Provincial Teleducación y Desarrollo)	Buenos Aires, teatro "El Búho", 2006. Posadas, Sala Tempo, elenco del SiPTeD, 2011	-Originalmente, la historia fue publicada en formato cuento en "10 cuentistas de la Mesopotamia", 1987 y luego en "La espera bajo los naranjos en flor", 1988.

⁸⁷ El semi-montado es una forma de representación teatral en la que se leen los guiones o textos espectaculares sin acompañamiento de escenario de fondo, vestimenta, etc.

			-Formato semi-montado en Buenos Aires.
<i>La leyenda del Mainumbui</i>	S/D	Salón Municipal, Candelaria, Misiones, 23/03/2011	Taller teatral p/niños SiPTeD, Bº. "Don Anselmo", Candelaria, Misiones.
<i>Contrato con la diosa</i>	S/D	-Escuela Municipal de Danzas, Posadas, 04/2011. -Centro del Conocimiento, Posadas, Evita Culturales 11/2011	-Drama basado en la leyenda de la Caá Yará. (Diosa de la Yerba mate)
<i>Rocamora entre mundos opuestos</i>	Dramaturgia. Buenos Aires, CFI (Consejo Federal de Inversiones), Bienal Premio Federal, 2011	–	Mención Especial del Jurado
<i>Divinura en el tapete</i>	S/D	Posadas, alumnos del taller teatral de la Esc. de Danzas Folklóricas, Municipalidad de Posadas, Paseo La Terminal, Nov/2011	Obra inédita, cuenta con una versión en portugués <i>Divinura no tapete</i> traducida por Julieta Novau, hija del autor. -Según Novau (en la entrevista realizada) esta pieza esta entroncada con <i>La divina Margot</i> . <i>Divinura...es una obra más para adolescentes</i> dice.
<i>La divina Margot</i>	S/D	Posadas, Peña Itapúa, 11/2012 Elenco del SiPTeD	-Se trata de un monólogo que guarda su relación con la obra <i>Divinura en el tapete</i> .
<i>El manjar del jaguar</i>	13º Concurso INT de Dramaturgia Regional. Bs. As. Instituto Nacional del Teatro, 2013	–	1º premio región NEA en dicho concurso.
<i>La boca elegida o Una boca menos</i>	S/D	Posadas, Parque Vicario/Espacio Reciclado, 13/10/13 y Plaza 9 de Julio, 05/11/2013	-Obra inédita que fue llevada a escena bajo la dirección de Carolina Gularte y G. Giménez. La obra apareció con ambos títulos y se representó en el marco del evento "De la idea a la

		Durante 2014 en gira por localidades misioneras. Grupo TeUNaM (Teatro Universidad Nacional Misiones)	puesta". Esta pieza fue creada en base al cuento "La lombriz", premiado en concurso de Cultura Pcia. Corrientes, 2007.
<i>Lanzanieves</i>	S/D	—	-Es una obra compuesta en el marco del taller de dramaturgia dictado por Ricardo Halac en Posadas (2011), en el cual Raúl Novau participó - Registro Dirección Nacional de Derecho de Autor: N° 5140989 (05/12/2013)
<i>Loca Lotería</i>	S/D	—	
<i>Hermanito de piedra</i>	S/D	—	
<i>El medallón prusiano</i>	S/D	—	
<i>Andén para una mujer sin luto.</i> <i>Boda gitana.</i> <i>Caballo al malacate.</i> <i>Contrato con la diosa.</i> <i>Divinura en el tapete.</i> <i>El Giboso.</i> <i>La boca elegida o una boca menos.</i> <i>El manjar del jaguar.</i> <i>La divina Margot.</i> <i>La leyenda del mainumbí.</i> <i>Lanzas emplumadas ensartan serpientes.</i> <i>Me besó el Yací.</i> <i>Rocamora entre mundos opuestos.</i> <i>Roquitas y Tulipanos.</i> <i>Un cactus para Tomasa calva.</i> <i>Un locutorio en el monte.</i> <i>Zumba el Adene.</i>	El manjar del jaguar. Posadas, Edición de autor, 2015. ISBN 978-987-33-7794-5.		Prólogo de Carolina Gularte. Publicación que cuenta con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro. Ilustración de tapa: Hugo Viera.

ANEXO 3
RAÚL NOVAU: PREMIOS, DISTINCIONES, RECONOCIMIENTOS, HOMENAJES

Fecha	Premios	Institución	Lugar	Obra premiada (si corresponde)
1991	Premio <i>Arandú</i> en Narrativa.	Municipalidad de Posadas.	Posadas, Misiones.	"Loba en Tobuna" (novela).
2004	1º Premio <i>Dramaturgia del Nordeste</i> .		Provincia del Chaco.	"Caballo al Malacate" (teatro).
2004	3º Premio <i>Cuento - Concurso Bienal</i> .	CFI (Concejo Federal Inversiones).	CABA.	"Amarga Mandrágora" (cuento).
2004	1º Premio <i>Teatro por la Identidad Área Nordeste</i> .		Provincia del Chaco.	"Zumba el Adene" (teatro).
2005	<i>Reconocimiento</i> por premio Nacional del CFI.	H. Cámara de Representantes (Dec. Nº 27/05).	Provincia de Misiones.	
2005	Premio <i>Selección de Cuentos Fundación Gudiño Kieffer</i> .	Fundación Gudiño Kieffer.	Feria Internacional del Libro. Buenos Aires.	"Los Nabus" (cuento).
2005	Plaqueta de <i>Reconocimiento</i> por Premio CFI.	Gobierno Provincia de Misiones.	Centro de Convenciones. Posadas, Misiones.	
2005	<i>Distinción al Mérito - Trayectoria cultural</i> .	Peña Itapúa "Patria y Tradición".	Posadas, Misiones.	
08/11/2005	Plaqueta: <i>Personalidad destacada del mundo cultural - Embajador cultural</i> .	Poder Ejecutivo Municipal en el marco de los festejos por el "Día del Trabajador Municipal".	Posadas, Misiones.	
2005	2º Premio <i>Novela</i> y 1ª Mención <i>Cuentos</i> .	Subsecretaría Cultura.	Provincia de Corrientes.	"Palitos Cruzados" (novela). "La lombriz" (cuento)
2006	2ª Mención <i>Concurso Nacional de Dramaturgia</i> .	Teatro "El Búho".	Buenos Aires.	"Un locutorio en el monte" (teatro).
2006	<i>Misionero de las letras</i> por Trayectoria cultural.	Asociación Cultural Misioletras.	Posadas, Misiones.	
2006	<i>Vencejo de Oro</i> por Trayectoria cultural.	Taller "La Araucaria".	Municipalidad de Iguazú, Misiones.	
04/2007	<i>Reconocimiento al Mérito</i> .	Honorable Concejo Deliberante.	Candelaria, Misiones.	
07/2007	Nominación Guión - 4º concurso <i>Latinoamericano de guiones televisivos</i> .	FUNDTV.	Buenos Aires.	"El Señor Frágil" (guión unitario).

10/2007	Distinción “ <i>Sapucay</i> ” por Aporte a la Cultura.	Círculo Misionero de Cultura Popular.	Posadas, Misiones.	
2007	1ª Mención <i>Concurso Nacional de Dramaturgia</i> .	Teatro “El Búho”.	Buenos Aires.	“El Giboso” (teatro).
11/2009	<i>Huésped de Honor</i> .	Honorable Concejo Deliberante, Res. 199/2009	Puerto Eva, Dpto. Bermejo, Chaco. Jornada en escuela rural.	
12/2009	<i>Reconocimiento a ex presidentes SADE</i> filial Misiones.	SADE filial Misiones.	Posadas, Misiones.	
09/2010	<i>Premio Provincial Dramaturgia - Trayectoria en dramaturgia</i> .	Asociación Civil Arte y Cultura Teatro.	Eldorado, Misiones.	
07/2011	Mención Especial del Jurado - <i>Concurso Dramaturgia Bicentenario</i> .	CFI (Concejo Federal de Inversiones).	Buenos Aires.	“Rocamora entre mundos opuestos” (teatro).
06/2012	1º Premio <i>Concurso Nacional INT</i> Área Nordeste.	Instituto Nacional de Teatro.	Buenos Aires.	“El manjar del jaguar” (teatro)
12/07/2012	Beneplácito por premio “El Manjar del jaguar”.	HCR (Honorable Cámara de Representantes) Pcia. Misiones (Dec. N° 321/2012).	Posadas, Misiones.	
24/03/2013	2º Premio <i>Certamen Literario de la Memoria</i> .	Convocado por la Unidad Bicentenario, SADE filial Misiones, Jefatura de Gabinete.	Posadas, Misiones.	“Mordillo Catorce” (cuento).
06/2013	Inauguración <i>Sala Literaria “Raúl Novau”</i> , 1º P. Ed. Escuela Municipal de Danzas.	Ed. Escuela Municipal de Danzas. Municipalidad de Posadas.	Posadas, Misiones.	
09/2013	2º Premio <i>Concurso Novela Corta</i> SADE filial Misiones.	SADE filial Misiones.	Posadas, Misiones.	“Palitos Cruzados” (novela).
08/2015	Premio de Honor por la Trayectoria – Bienal Misionera de Arte 2015.	Subsecretaría de Cultura de Misiones.	Posadas, Misiones.	
06/11/2015	Premio Arandú en Teatro	Municipalidad de Posadas.	Teatro Vía Cultural Ex Estación. Posadas, Misiones	“El manjar del jaguar” (teatro).

Galería de Animales en *Cuentos animalarios*

Edición 1999	Animales	Tópicos, temáticas/problemáticas clave
<i>El año el mono</i> (*También en ediciones 2011 y 2014)	Mono organillero Pulga trapecista	Trabajo Miseria humana
<i>Narcisa rumbo al Cielo</i> (*)	Vaca	Mito de Ovidio
<i>Toby</i> (*)	Perro	Ceguera Lazarrillo-compañía
<i>Madre Tirica</i> (*)	Gato y crías	Maternidad Muerte Caza
<i>Un toro candil fenomenal</i>	Toro	Disfraz Fiesta popular Infidelidad
<i>El gato parlanchín</i> (*)	Gato Yacarés Lechuza	Fábula Astucia-moraleja
<i>Taca-tacas al socorro</i> (*)	Luciérnagas	Navidad Tristeza Soledad
<i>Teté en Vidrio Roto</i> (* Con otro título: <i>Rosalía no puede parir</i>)	Chancha	Profesión: Veterinaria Humor
<i>Azurita se equivoca</i>	Paloma mensajera	Amor frustrado Humor
<i>W</i> (*)	Loro con dos picos	Monstruo Espectáculo Humor
<i>¡Arde Macaco!</i> (*)	Chanchos	Fuego Leyendas
<i>Suruca alado</i>	Pájaro	Locura-entelequia Hospicio Disfraz-transformación
<i>Cariñito mora en San José del Río Preto</i>	Burro	Viaje-hazaña Celo-amor
<i>Caballo al malacate</i>	Caballo	Explotación laboral Disfraz Ausencia Muerte

<i>Ballena en la Avenida Brown (*)</i>	Ballena de lentejuelas	Fenómenos sobrenaturales Espectáculo Engaño
<i>Extraña visita (*)</i>	Pájaro embalsamado Chanco-alcancía	Taxidermia
Ediciones 2011 y 2014		
<i>El desertor</i>	Bestias salvajes-zoológico doméstico Aves	Urbanización Locura
<i>El retumbito</i>	Escarabajo Tigra, colibrí, jabalí, mariposas, monito	Comunidad Mito guaraní-búsqueda de la Tierra sin mal Jakaira: dios guaraní
<i>Amarga mandrágora</i>	Buey	Soledad Abandono
<i>Deslumbramos a la ciudad</i>	Ratas	Comunidad Basural Marginalidad Espectáculo
<i>Dulzura</i>	Abejas Avispón negro Perro	Soledad Nostalgia-espera-amor Predicción
<i>Frontera seca</i>	Lechones, gallinas, vaca	Carnaval Contrabando Frontera
<i>La lombriz</i>	Lombriz	Pobreza-hambre-marginalidad
<i>Los nabus</i>	Conejo Vacas, mulas, perros, cuervos, palomas	Comunidad Hambre Mago-sabio-extranjero
<i>Trofeo de caza</i>	Yagareté y cría Perros mestizos, perros tigreros, aves, tigres, cuervos	Caza-persecución Muerte